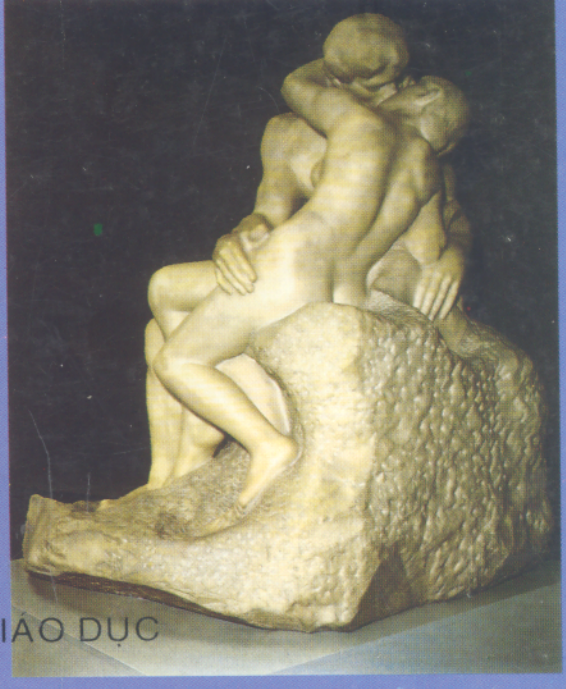
LÊ VĂN DƯƠNG
LÊ ĐÌNH LỤC
LÊ HỒNG VÂN

# MĨ HỌC
## Đại cương

GIÁO TRÌNH
ĐẠI HỌC



NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

LÊ VĂN DƯƠNG – LÊ ĐÌNH LỤC
LÊ HỒNG VÂN

# MĨ HỌC ĐẠI CƯƠNG

*(Tái bản lần thứ nhất)*

NHÀ XUẤT BẢN GIÁO DỤC

# MẤY LỜI ĐẦU SÁCH

Cuốn **Mĩ học đại cương** này là công trình tập thể của các cán bộ giảng dạy bộ môn Mĩ học. Đối tượng chủ yếu mà cuốn sách hướng tới phục vụ là anh chị em sinh viên các chuyên ngành Khoa học Xã hội và Nhân văn ở các trường đại học. Cuốn **Mĩ học đại cương** gồm có tám chương do các tác giả sau đây biên soạn :

1. Lê Văn Dương : Chương mở đầu, Chương VI, Chương VII
2. Lê Đình Lục : Chương II, Chương III, Chương VIII
3. Lê Hồng Vân : Chương IV, Chương V

Trong quá trình biên soạn, nhóm tác giả đã theo sát chương trình môn học do Bộ Giáo dục và Đào tạo ban hành. Những vấn đề cơ bản nhất của lí luận mĩ học đã được cố gắng trình bày ở dạng khái quát, tinh giản cho phù hợp với tính chất một giáo trình đại cương. Cuốn sách khó tránh khỏi những thiếu sót. Nhóm biên soạn rất mong nhận được ở các nhà khoa học chuyên ngành cũng như bạn đọc gần xa những lời góp ý để cuốn sách được chỉnh lí, bổ sung hoàn thiện hơn.

**NHÓM TÁC GIẢ**

# CHƯƠNG MỞ ĐẦU
# ĐỐI TƯỢNG NGHIÊN CỨU CỦA MĨ HỌC

## I. QUÁ TRÌNH XÁC ĐỊNH ĐỐI TƯỢNG CỦA MĨ HỌC TRONG LỊCH SỬ

Những tư tưởng của mĩ học đã manh nha từ thời cổ đại qua ý kiến của Pythagore (580 - 500 TCN), Héraclite (530 - 470 TCN), của Soerates (469 - 399 TCN), của Platon (427 - 347 TCN), của Aristotle (384 - 322 TCN)... về cái đẹp, về hoạt động thẩm mĩ của con người... Nhưng chỉ đến giai đoạn Marx - Lenin, mĩ học mới thực sự trở thành một khoa học, có cơ sở triết học đúng đắn cách mạng nhất, tiêu biểu cho tư tưởng tiên tiến của thời đại. Từ thời xa xưa đến thế kỉ XVIII, mĩ học vẫn chưa trở thành một khoa học độc lập. Nghĩa là, nó chỉ được quan niệm là một bộ phận của triết học, là việc "làm thêm" của triết học. Vị trí của mĩ học vì thế chưa được coi trọng đúng mức. Có thể nói mĩ học với tư cách là một khoa học hình thành khá muộn so với một số các khoa học khác.

Thuật ngữ "mĩ học" (esthétique trong tiếng Pháp, Эстетика, trong tiếng Nga) bắt nguồn từ một chữ Hy Lạp cổ aisthetikos' có nghĩa là giác quan, cảm giác, tình cảm.

Trong lịch sử tư tưởng mĩ học của nhân loại, người đầu tiên sử dụng thuật ngữ này là A. Baumgarten (1714 - 1762) - một nhà mĩ học duy tâm người Đức. Vào năm 1735, trong bài *Những suy xét về triết học có quan hệ tới việc xây dựng thơ ca*, ông đề xuất khái niệm mĩ học. Trong khoảng tám năm từ 1750 đến 1758, Baumgarten cho xuất bản cuốn sách gồm 2 tập (tập I năm 1750, tập II năm 1758) lấy tên là *MĨ HỌC* . Từ đó về sau, thuật ngữ mĩ học ngày càng

được sử dụng rộng rãi nhưng mỗi người sử dụng nó theo một quan niệm riêng, khác nhau.

Với Baumgarten, thuật ngữ mĩ học gắn liền với một trong những hoạt động nhận thức của con người. Baumgarten chia hoạt động nhận thức của con người thành hai loại : hoạt động nhận thức bậc thấp (sự lĩnh hội cái đẹp) và hoạt động nhận thức bậc cao (sự hướng tới chân lí trong khoa học). Ứng với hai loại nhận thức nói trên là hai khoa học : mĩ học và lôgíc học. Baumgarten đối lập lôgic học với mĩ học. Theo ông, lôgic học nghiên cứu quy luật của nhận thức lí tính, dựa vào tư duy và dạy cho con người cách thức nghiên cứu quy luật của nhận thức lí tính, dựa vào tư duy và dạy cho con người cách thức nắm bắt chân lí. Ngược lại, mĩ học nghiên cứu quy luật của nhận thức cảm tính, giúp chúng ta nắm được cái đẹp. Ông đề xuất định nghĩa : "Mĩ học là khoa học về cái đẹp". Baumgarten giới hạn lĩnh vực của cái đẹp là hướng tới tự nhiên. Ông loại trừ nghệ thuật và quy luật của nghệ thuật ra khỏi mĩ học. Nghệ thuật theo Baumgarten nằm ngoài phạm vi chú ý của mĩ học, nằm ngoài đối tượng nghiên cứu của mĩ học.

Như vậy, đóng góp của Baumgarten là đưa lại một thuật ngữ khoa học ngày càng được sử dụng rộng rãi. Baumgarten đã chính thức khai sinh tên gọi mĩ học. Nhưng ông đã không đúng khi đối lập hai loại nhận thức cảm tính và nhận thức lí tính, đối lập yếu tố cảm xúc và yếu tố duy lí, đối lập tư duy hình tượng và tư duy lô gich cho rằng tư duy bằng hình tượng thấp hơn tư duy bằng khái niệm. Mĩ học nhận thức thế giới bằng cảm tính, còn nhận thức thế giới bằng lí tính là nhiệm vụ của các khoa học khác. Ông đem đối lập cái đẹp với chân lí giới hạn đối tượng tìm hiểu của mĩ học trong một phạm vi quá hẹp bằng phạm vi cái đẹp.

Sau Baumgarten các nhà khoa học đã có những quan niệm khác nhau về mĩ học. Cho dù đối tượng nghiên cứu của khoa học này

được nhìn nhận trên những phạm vi rộng, hẹp khác nhau nhưng bao giờ nó cũng liên quan tới cái đẹp.

Vào thế kỉ XIX, E.Kant (1724 - 1804) nhà triết học cổ điển Đức quan niệm đối tượng của mĩ học là lĩnh vực của "thị hiếu thẩm mĩ" hoặc lĩnh vực của "sự phán đoán về thị hiếu thẩm mĩ". Ông quan tâm nghiên cứu phạm trù cái đẹp và cái cao cả. Cái đẹp, theo đánh giá của Kant, mang lại khoái cảm và thỏa mãn những đòi hỏi tinh thần có tính chất chủ quan của con người. Nhưng nhà Mĩ học này đã phủ nhận tính khách quan của các quy luật thẩm mĩ. Ông tách cái thẩm mĩ ra khỏi các lĩnh vực liên quan (đạo đức, khoa học, chính trị và các lĩnh vực thực tiễn xã hội)và gán cho nó màu sắc của cái tôi vốn hết sức chủ quan. Ông nói: "Cái đẹp không phải ở đôi má hồng của người thiếu nữ mà ở đôi mắt của kẻ si tình". Theo Kant, cái đẹp là cái làm cho ta vui thích mà không phải thông qua một khái niệm nào cả.

Cùng thời với Kant, cũng một nhà triết học cổ điển Đức tên là Hegel (1770 - 1831) khẳng định đối tượng của mĩ học là cái đẹp. Nhưng cái đẹp trong quan niệm của Hegel chủ yếu được nhìn nhận ở nghệ thuật. Hegel không phủ nhận cái đẹp trong cuộc sống nhưng ông xem thường nó, cho nó là không đầy đủ. Hêghen khẳng định : "Cái đẹp trong nghệ thuật cao hơn cái đẹp trong tự nhiên"(1). "Đối tượng của mĩ học là vương quốc rộng lớn của cái đẹp..., và nếu dùng cách diễn đạt thích hợp nhất với khoa học này, thì đó là triết học về nghệ thuật, hay cụ thể hơn, triết học về cái mĩ thuật" (2). Ông lí giải : "Nhưng định nghĩa ấy, khi loại bỏ cái đẹp trong tự nhiên ra khỏi khoa học về cái đẹp, liệu có thể coi là tùy tiện không? Đúng là mọi khoa học đều có quyền định ra cho mình một phạm vi tùy ý, nhưng chúng ta có thể hiểu sự giới hạn của mĩ học ấy theo một hướng khác. Trong đời sống hàng ngày, người ta có thói quen

---

*(1), (2) Georg Wiheelm Friedrich Hegel.* ***Mĩ học****, Những văn bản chọn lọc, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1996, tr. 11 - 12.*

nói tới những màu sắc đẹp, một bầu trời đẹp, một dòng thác đẹp, rồi những bông hoa đẹp, những con vật đẹp và cả những con người đẹp nữa. Ở đây chúng tôi không đề cập tới vấn đề : phẩm chất đẹp được gán cho những đối tượng ấy là chính đáng tới mức nào, và nói chung, liệu cái đẹp tự nhiên có thể đặt song song với cái đẹp nghệ thuật không. Nhưng ngay bây giờ, đã có thể cho rằng, cái đẹp nghệ thuật cao hơn cái đẹp tự nhiên"[(1)] . Giải thích nguyên nhân nói trên, Hegel cho rằng : "Cái đẹp nghệ thuật là cái đẹp nảy sinh và hai lần nảy sinh từ tinh thần. Tinh thần và những sáng tạo của nó càng cao hơn tự nhiên bao nhiêu, thì cái đẹp nghệ thuật càng cao hơn cái đẹp tự nhiên bấy nhiêu" [(2)]. Điều đó góp phần giải thích tại sao nhà triết học cổ điển Đức loại trừ cái đẹp trong thiên nhiên, ngay từ đầu ra khỏi phạm vi bộ môn mĩ học.

Quan niệm của Hegel được nhiều nhà mĩ học hiện đại hưởng ứng. Hướng tới cái đẹp trong nghệ thuật hơn là cái đẹp trong tự nhiên, nhiều nhà mĩ học thế kỉ XX đã cố gắng tập hợp những đặc điểm chung của các khuynh hướng nghệ thuật nhằm rút ra tinh hoa của những khuynh hướng ấy.

Các nhà mĩ học duy vật trước Marx, tiêu biểu là các nhà Dân chủ cách mạng Nga thế kỉ XIX với Bielinski (1811 - 1848), Tsernushevski (1828 - 1889)... giải quyết vấn đề đối tượng của mĩ học theo một hướng khác. Họ không ngần ngại khi khẳng định rằng đối tượng của mĩ học là "quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực". Trong khi vẫn thừa nhận cái đẹp là đối tượng đáng chú ý của mĩ học, các nhà mĩ học dân chủ cách mạng Nga nhìn thấy cái đẹp có nguồn gốc trong đời sống khách quan, không phụ thuộc vào ý muốn chủ quan của con người. Bielinski, Tsernushevski thừa nhận "cái đẹp là cuộc sống". Cái đẹp trong nghệ thuật là sự phản ánh cái đẹp trong cuộc sống, các phạm trù mĩ học phản ánh những

---

*(1), (2) Georg Wiheelm Friedrich Hegel. **Mĩ học**, Những văn bản chọn lọc, Nxb. Khoa học Xã hội, Hà Nội, 1996, tr. 11 - 12.*

phẩm chất khách quan, vốn có của những sự vật, hiện tượng trong thế giới hiện thực.

Rõ ràng, cái đẹp và nghệ thuật luôn luôn gắn bó với nhau và lúc nào cũng được xem là những vấn đề trung tâm của mĩ học, là những hiện tượng nổi bật của đời sống thẩm mĩ. Nhưng cái đẹp cũng như nghệ thuật cũng chỉ là một phương diện của đời sống thẩm mĩ. Vì vậy, khi nói đối tượng của mĩ học là cái đẹp, mĩ học là khoa học nghiên cứu cái đẹp thì gọn gàng, dễ hiểu nhưng chưa toàn diện, chưa đầy đủ, chưa bao quát hết phạm vi nghiên cứu mà mĩ học quan tâm. Ngoài cái đẹp, mĩ học còn vươn ra nghiên cứu các hiện tượng thẩm mĩ khác như cái cao cả, cái bi, cái hài, nghiên cứu việc con người cảm thụ và sáng tạo các hiện tượng thẩm mĩ khách quan trong đời sống. Cũng như vậy, khi khẳng định rằng "Mĩ học là triết học về nghệ thuật" thì tuy đã đánh giá đúng vị trí then chốt của nghệ thuật trong đối tượng của mĩ học nhưng lại không tránh khỏi sự phiến diện, giới hạn lĩnh vực nghiên cứu của khoa học này vào một phạm vi quá hẹp. Không chỉ tìm hiểu nghệ thuật, mĩ học còn hướng sự quan tâm tới đời sống thẩm mĩ cội nguồn của nghệ thuật.

Tóm lại, trong lịch sử tư tưởng mĩ học đã từng lưu hành hai quan niệm phổ biến : mĩ học là "khoa học nghiên cứu cái đẹp", là "triết học về nghệ thuật". Cả hai ngày càng bộc lộ tính hạn chế trong việc nhìn nhận đối tượng nghiên cứu của khoa học này.

## II. ĐỐI TƯỢNG CỦA MĨ HỌC THEO QUAN ĐIỂM HIỆN ĐẠI

Con người có khả năng đồng hóa thế giới trên nhiều mặt, cả mặt vật chất lẫn tinh thần. Con người đồng hóa thế giới theo nhiều quy luật khác nhau trong đó có quy luật của cái đẹp. Marx từng phân biệt sự khác biệt giữa hoạt động của con vật và hoạt động của con người ở chỗ:

"Súc vật cố nhiên cũng sản xuất. Nó xây dựng tổ, chỗ ở cho nó như con ong, con hải li, con kiến... Nhưng súc vật chỉ sản xuất cái

mà bản thân nó hoặc con nó trực tiếp cần đến, sản xuất một chiều; còn con người thì sản xuất một cách phổ biến; súc vật chỉ sản xuất dưới sự thống trị của nhu cầu vật chất trực tiếp, trong khi đó thì con người sản xuất ngay cả khi thoát khỏi nhu cầu vật chất, và chỉ khi thoát khỏi nhu cầu đó thì mới sản xuất theo ý nghĩa chân chính của chữ đó; súc vật chỉ tái sản xuất ra bản thân mình, còn con người thì sản xuất ra toàn bộ tự nhiên; sản phẩm của súc vật trực tiếp gắn liền với cơ sở vật chất của nó, còn con người thì đối lập một cách tự do với sản phẩm của mình. Súc vật chỉ nhào nặn vật chất theo thước đo và nhu cầu của giống loài của nó, còn con người thì có thể sản xuất theo thước đo của bất cứ giống nào và ở đâu cũng có thể áp dụng thước đo thích dụng cho đối tượng, do đó con người cũng nhào nặn vật chất theo quy luật của cái đẹp"[(1)]. Theo Marx "quy luật của cái đẹp" là một trong những thước đo, nhu cầu mà con người cần phải tuân thủ bên cạnh những thước đo, nhu cầu thực tế bản năng - "nhu cầu của giống loài".

Với ý nghĩa ấy, M.Gorki khẳng định : "Do bản chất của mình, con người là nghệ sĩ. Bất cứ ở đâu, con người cũng ra sức, bằng cách này hay cách khác, lồng cái đẹp vào cuộc sống của mình. Con người cố đoạn tuyệt với kiếp thú chỉ một mực ăn uống và sinh nở một cách hầu như vô ý thức và máy móc. Tất cả những gì do con người tạo nên đều có chứa đựng tâm hồn của họ" [(2)].

Con người có vô vàn mối quan hệ với hiện thực khách quan, quan hệ với tự nhiên, quan hệ với xã hội. Giữa nhiều mối quan hệ đó có một mối quan hệ được gọi là quan hệ thẩm mĩ. Mĩ học nghiên cứu quan hệ này chứ không phải những quan hệ khác tuy rằng giữa chúng có liên quan với nhau. Ví dụ, quan hệ kinh tế, quan hệ

---

*(1). K. Marx - F. Ăngels - V. I Lenin.* ***Về văn học và nghệ thuật,*** *NXB. Sự thật, Hà Nội, 1977, tr17.18.*

*(2) M.Gorki.* ***Về văn học.*** *Dẫn theo Iu. B. Borev, trong cuốn* ***Những phạm trù mĩ học cơ bản,*** *Trường ĐHTH Hà Nội xuất bản, 1974, tr. 272- 273.*

đạo đức, quan hệ chính trị là đối tượng nghiên cứu của các ngành khoa học khác có tên gọi tương ứng với chúng : kinh tế học, đạo đức học, chính trị học. Ngược lại, mĩ học với tư cách là một khoa học chỉ nghiên cứu quan hệ thẩm mĩ của con người đối với hiện thực. Quan hệ thẩm mĩ chỉ là một trong những mối quan hệ nhiều mặt của con người đối với hiện thực. Đứng trước một hiện tượng đời sống, nếu ta nhìn nhận hiện tượng đó theo hướng tiến bộ hay phản động tức là lúc đó ta đặt mình trong quan hệ chính trị. Nếu đánh giá hiện tượng đó là thiện hay ác tức là chúng ta đã phán xét nó từ quan hệ đạo đức. Khác trên, cũng hiện tượng ấy, khi con người nhìn nhận nó theo hướng đẹp, xấu là lúc con người chiêm nghiệm nó dưới góc độ thẩm mĩ. Chỉ có như vậy cuộc sống của con người mới trở nên hài hòa, phong phú. Với quan hệ thẩm mĩ, tâm hồn con người trở nên lắng dịu lại sau những toan tính, băn khoăn, dằn vặt trước cuộc đời vốn vô cùng ngổn ngang, bề bộn. Từ nơi sâu thẳm của tâm hồn, trước thời khắc mong manh của sự sống và cái chết, chị Sứ "đã quên phắt ngay lưỡi dao của thằng Xăm, quên mình đang bị trói, quên cả tên lính gác đang đi đi lại lại kia. Giờ chị chỉ trông thấy có mỗi mặt biển đang nhấp nhô sáng rộng ra đó, chị chỉ trông thấy cái ánh biếc ngời như tự lòng biển thẳm đang xô dậy trên đầu các ngọn sóng đó. Vầng trăng mười tám ngoi lên vàng rực...". Chị "thấy xóm làng, thấy núi Ba Thê vòi vọi xanh lam, cứ mỗi buổi hoàng hôn lại hiện trắng những cánh cò...". Cũng như vậy, cảm nhận của chúng ta trước vẻ đẹp đến ngỡ ngàng toát ra từ dáng vẻ chị Sứ "khẽ mỉm cười và lặng lẽ", từ "khuôn mặt trái xoan thon thả của chị đang mở to đôi mắt đẹp đẽ chân thật", từ "mái tóc óng mượt tươi tốt" của hai mươi bảy tuổi đời con gái, gồm muôn ngàn sợi bền chặt rủ từ đỉnh đầu xuống gót chân được tắm gội bằng mùi hương bông bưởi mà cuộc đời đã hào phóng ban tặng cho chị là cảm nhận về mặt thẩm mĩ.

Về phương diện khách thể thẩm mĩ, mĩ học nghiên cứu các phạm trù : cái đẹp, cái cao cả, cái bi, cái hài.

Phạm trù thẩm mĩ là khái niệm chung nhất, khái quát nhất thể hiện nhận thức của con người trước những hiện tượng thẩm mĩ trong tự nhiên, xã hội, trong bản thân con người và nghệ thuật, thể hiện những quy luật cơ bản của hoạt động thẩm mĩ, của quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực.

Trên phương diện chủ thể thẩm mĩ, mĩ học quan tâm tìm hiểu, nghiên cứu những vấn đề cơ bản gồm tình cảm thẩm mĩ, quan điểm thẩm mĩ, thị hiếu thẩm mĩ, lí tưởng thẩm mĩ, chung quy lại là ý thức thẩm mĩ.

Như vậy, các hiện tượng thẩm mĩ khách quan của đời sống lẫn những rung động, cảm xúc thẩm mĩ chủ quan của con người đều thuộc phạm vi nghiên cứu của mĩ học. Nghệ thuật là hình thái biểu hiện tập trung nhất quan hệ thẩm mĩ của con người đối với hiện thực, hình thái cao nhất của việc đồng hóa thực tại bằng thẩm mĩ, đồng hóa theo quy luật của cái đẹp. Trong nghệ thuật con người không chỉ bày tỏ khía cạnh nhận thức về thế giới mà cả thái độ của mình với thế giới. Nó sẽ là đối tượng nghiên cứu của mĩ học.

Từ những điều đã trình bày, chúng ta có thể định nghĩa :

*Mĩ học là khoa học nghiên cứu phương diện thẩm mĩ trong đời sống xã hội, nghiên cứu những đặc điểm và quy luật chung nhất của mối quan hệ thẩm mĩ của con người đối với hiện thực, đồng thời nghiên cứu những đặc điểm, nhưng quy luật chung nhất của nghệ thuật - một hình thái biểu hiện một cách tập trung nhất mối quan hệ trên.*

Như ta nói trên, các quan hệ thẩm mĩ khách quan của đời sống hiện thực (tự nhiên, xã hội) và các cung bậc xúc động riêng tư, cảm xúc thẩm mĩ chủ quan của con người đều là đối tượng nghiên cứu của mĩ học. Nghiên cứu các mặt đó nghĩa là nghiên cứu bản thân mặt thẩm mĩ của đời sống xã hội. Nhưng bản thân mặt thẩm mĩ

của đời sống xã hội được phản ánh trong một hình thái đặc thù của ý thức xã hội là nghệ thuật. Do đó, mĩ học một mặt nghiên cứu phương diện thẩm mĩ của đời sống, mặt khác phải nghiên cứu hình thái ý thức phản ánh mặt thẩm mĩ đó tức là nghiên cứu nghệ thuật bởi vì các quy luật của việc chiếm hữu thực tại được biểu hiện tập trung, trực tiếp ở nghệ thuật. "Chừng nào mà các quy luật của việc chiếm hữu thực tại bằng thẩm mĩ còn được biểu hiện trực tiếp, tập trung và đầy đủ nhất ở nghệ thuật thì chừng đó sẽ còn hợp lí để coi mĩ học trước hết như khoa học về bản chất và các quy luật của sáng tạo nghệ thuật" [1]. Mĩ học vì thế được quan niệm là khoa học bao trùm, có ý nghĩa cơ sở lí thuyết chung cho mọi khoa học về nghệ thuật (nghiên cứu văn học, lí luận nghệ thuật, tạo hình, nghiên cứu sân khấu, nghiên cứu âm nhạc). Vậy đặc trưng của nghệ thuật - đối tượng của mĩ học là gì bên cạnh các khoa học như triết học, nghệ thuật học ?

Triết học là khoa học nghiên cứu những quy luật chung nhất về sự phát triển của tự nhiên, xã hội và tư duy. Trong khi nghiên cứu về nghệ thuật, triết học chỉ xem xét, quan sát nghệ thuật với tư cách là một trong những hình thái của ý thức xã hội phản ánh tồn tại xã hội, tức là đề cập tới nghệ thuật khi nghiên cứu các quy luật chung nhất của toàn bộ hệ thống các hình thái ý thức xã hội trong quan hệ với tồn tại xã hội. Nói cách khác, triết học nghiên cứu nghệ thuật trên bình diện chung nhất - nghệ thuật là một hình thái ý thức, một phương diện nhận thức.

Nghệ thuật học là khoa học nghiên cứu những đặc điểm, những quy luật chung nhất của nghệ thuật - một hình thái đặc thù của ý thức xã hội, cũng như những đặc điểm, quy luật chung nhất của các loại hình nghệ thuật.

Mỗi bộ môn nghệ thuật chỉ quan tâm tới những gì có ý nghĩa trong phần việc của mình. Chẳng hạn, lí luận văn học nghiên cứu

---

*(1) Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (chủ biên). **Từ điển thuật ngữ văn học**, Nxb. Giáo dục, 1992, tr.134.*

những phương diện thuộc loại hình, loại thể văn học. Các loại hình sân khấu lại là mối quan tâm của sân khấu học.

Khác triết học và nghệ thuật học, mĩ học coi nghệ thuật là một bộ phận rất lớn, quan trọng trong đối tượng mà nó nghiên cứu với mục tiêu khám phá tính quy luật của việc chiếm lĩnh thực tại bằng thẩm mĩ, khám phá bản chất của nghệ thuật. Có nghĩa là mĩ học nghiên cứu những đặc điểm, quy luật bao quát nhất của nghệ thuật - một hình thái biểu hiện tập trung nhất quan hệ thẩm mĩ của con người với thực tại.

Khái quát lại, hiện nay đối tượng của mĩ học được quan niệm tương đối thống nhất : mĩ học là khoa học nghiên cứu những quy luật phổ biến nhất trong mối quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực và những quy luật phổ biến của quá trình phát triển của nghệ thuật, một hình thái đặc thù của ý thức xã hội.

Cấu trúc của mĩ học bao gồm những bộ môn có tính chất độc lập tương đối : lí luận về sáng tạo nghệ thuật, lí luận khai hóa môi trường vật chất, lí luận giáo dục thẩm mĩ.

Với tư cách là một khoa học độc lập, mĩ học hướng về nghiên cứu những vấn đề sau đây :

- Những lĩnh vực đa dạng của sự sáng tạo thẩm mĩ của con người

- Những thị hiếu thẩm mĩ và quan điểm thẩm mĩ khác nhau.

- Những phẩm chất thẩm mĩ của thực tại, tức là nghiên cứu những phạm trù mĩ học cơ bản : cái đẹp, cái cao cả, cái bi, cái hài.

- Việc giáo dục thẩm mĩ phát triển ở con người năng lực thẩm mĩ, cảm nhận cái đẹp và sáng tạo theo quy luật cái đẹp.

- Những quy luật phổ quát của nghệ thuật, hình thái biểu hiện đầy đủ nhất quan hệ thẩm mĩ của con người với thực tại như ta nói trên.

- Bản chất của các trào lưu, trường phái, khuynh hướng nghệ thuật.

- Đời sống lịch sử của nghệ thuật dựa trên sự phân tích về xã hội - lịch sử và tâm lí học.

Những điều trình bày trên đây cho thấy mĩ học là một môn khoa học độc lập với một đối tượng nghiên cứu riêng thực hiện những nhiệm vụ riêng.

Đối tượng của một khoa học không phải là một hiện tượng bất biến. Đối tượng của khoa học mĩ học hẳn cũng không thể cưỡng lại quy luật nói trên. Đời sống thẩm mĩ luôn luôn trong quá trình vận động, phát triển cho nên những phương diện thuộc đối tượng nghiên cứu của mĩ học cũng buộc phải thay đổi. Một khi đối tượng nghiên cứu của mĩ học có biến đổi thì bản thân khoa học mĩ học, do vậy cũng biến đổi theo nhằm đáp ứng nhu cầu nghiên cứu về đối tượng đó.

Sự phát triển trong giao lưu và giao thoa của các khoa học liên ngành cũng là một yếu tố góp phần tạo ra sự phát triển của mĩ học.

Ở thời điểm hiện nay do "sự thâm nhập của yếu tố nghệ thuật vào nhiều lĩnh vực của đời sống và ý thức, do sự mở rộng đáng kể của chính lĩnh vực chiếm lĩnh hiện thực bằng thẩm mĩ, cho nên, cùng với các vấn đề truyền thống của việc bộc lộ cái thẩm mĩ trong tự nhiên và trong nghệ thuật, một loại đối tượng quan trọng được mĩ học quan tâm là sự phát triển mạnh mẽ của các dạng hoạt động thẩm mĩ nằm ngoài ranh giới của sáng tác nghệ thuật, bao gồm các vấn đề về thẩm mĩ, kĩ thuật, các hoạt động nhằm tổ chức thẩm mĩ đối với môi trường, các vấn đề giáo dục thẩm mĩ như thể thao (mĩ học thể thao). Sự mở rộng như vậy của đối tượng mĩ học gắn liền với giai đoạn tách mĩ học ra thành một lĩnh vực tri thức độc lập, trước hết là độc lập với triết học và nghệ thuật học"[1].

---

*(1) Lê Bá Hán - Trần Đình Sử - Nguyễn Khắc Phi (chủ biên). **Từ điển thuật ngữ văn học**, Nxb. Giáo dục, 1992, tr 134*

**Từ tất cả những điều đã trình bày trên đây, có thể rút ra một số kết luận sau**

1. Trước khi mĩ học hình thành với tư cách là một khoa học độc lập, có đối tượng nghiên cứu riêng, nó được quan niệm là "khoa học về cái đẹp" hoặc "triết học về nghệ thuật".

2. Từ xa xưa, mĩ học đã hình thành và phát triển trong lòng triết học. Lịch sử mĩ học cũng như lịch sử triết học phản ánh cuộc đấu tranh giữa hai trường phái cơ bản, cuộc đấu tranh giữa chủ nghĩa duy vật và chủ nghĩa duy tâm. Cuộc chiến giữa hai trường phái nói trên trong triết học được chuyển hóa thành sự đối lập giữa các quan niệm duy vật và duy tâm, về bản chất cái thẩm mĩ và bản chất của nghệ thuật. Do đó, không phải ngẫu nhiên trên thế giới, ở phương Tây cũng như ở phương Đông, nhiều nhà triết học cũng đồng thời là nhà mĩ học, và ngược lại. Những tri thức về mĩ học không thể tách rời tri thức về triết học. Các đại biểu xuất sắc, tiêu biểu của mĩ học duy vật không thể không nhắc tới là Aristotle (384 - 322 TCN), Diderot (1713 - 1784), Bielinski (1811 - 1848), Tsernushevski (1828 - 1889), Dobroliubov (1836 - 1861). Nói đến các nhà mĩ học duy tâm trước hết phải nói đến Platon (427 - 347 TCN), Kant (1724 - 1804), Hegel (1770 - 1831)... Nếu mĩ học duy vật thừa nhận cái đẹp tồn tại khách quan trong thế giới hiện thực thì mĩ học duy tâm khẳng định cái đẹp là bất biến chỉ tồn tại trong thế giới các ý niệm. Nếu những nhà mĩ học duy tâm và các đồng sự coi cái đẹp là sự biểu hiện của ý niệm tuyệt đối thì TSenrushevski

và các nhà mĩ học duy vật khác luôn luôn thừa nhận rằng "Cái đẹp là cuộc sống" cái đẹp vốn tồn tại trong bản thân thế giới hiện thực.

## CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Những quan niệm về đối tượng của mĩ học đã từng tồn tại trong lịch sử ?

2. Đối tượng của mĩ học theo quan điểm hiện đại ?

# CHƯƠNG II
# KHÁI QUÁT VỀ MỐI QUAN HỆ THẨM MĨ

Quan hệ thẩm mĩ là đối tượng nghiên cứu của mĩ học. Nó là một trong những mối quan hệ đa dạng của con người với hiện thực, là sản phẩm của quá trình "đồng hóa" thế giới bằng thực tiễn xã hội của con người.

## I. KHÁI NIỆM QUAN HỆ THẨM MĨ VÀ CÁC BỘ PHẬN HỢP THÀNH QUAN HỆ THẨM MĨ

### 1. Nguồn gốc của mối quan hệ thẩm mĩ giữa con người với hiện thực

Khi xem xét nguồn gốc của quan hệ thẩm mĩ, các nhà mĩ học duy tâm chủ nghĩa hoặc tìm cách quy toàn bộ phạm trù này về vai trò tuyệt đối của chủ thể cảm thụ, chủ thể phán đoán thị hiếu (duy tâm chủ quan), hoặc gắn quan hệ thẩm mĩ với "quyền lực tối cao" của thượng đế, với sự vận động của "ý niệm" hay "ý niệm tuyệt đối" thần bí (duy tâm khách quan).

Mĩ học duy vật trước Marx đã có công đem lại cho phạm trù quan hệ thẩm mĩ một nội dung duy vật chủ nghĩa khi nhấn mạnh và đề cao vai trò của các yếu tố thuộc về khách thể của mối quan hệ. Tuy vậy, do không vượt qua được những ảnh hưởng của chủ nghĩa duy vật trực quan, siêu hình, nên các nhà mĩ học duy vật trước Marx đã không nhận thức được mối liên hệ tác động có tính biện chứng giữa chủ thể và khách thể (đối tượng) của mối quan hệ thẩm mĩ.

Khác với các quan điểm trên đây, việc xem xét phạm trù quan hệ thẩm mĩ trong mối liên hệ của nó với hoạt động thực tiễn của

con người đã giúp các nhà mĩ học Marx - Lenin chỉ ra một cách đúng đắn mối quan hệ có tính nhân - quả giữa hoạt động thực tiễn mang tính lịch sử - xã hội của con người với sự hình thành và phát triển của mối quan hệ thẩm mĩ giữa con người với hiện thực.

Theo quan niệm của mĩ học mác xít, để thực hiện việc đồng hóa thực tại (thiên nhiên và xã hội) bằng các hoạt động thực tiễn, con người tất yếu phải nhận thức, phải thấu hiểu các hiện tượng của thế giới và các quá trình diễn ra trong đó. Yêu cầu này của thực tiễn đã dẫn đến sự nảy sinh những hình thái khác nhau của sự nhận thức, đánh giá thế giới, và quan hệ thẩm mĩ với hiện thực là một trong số các hình thái đó. Sự nhận thức về thế giới cũng là một hình thức đồng hóa thế giới, nhưng là sự đồng hóa về mặt tinh thần chứ không phải là sự đồng hóa có tính chất thực tiễn.

Trong số các hình thái khác nhau của sự đồng hóa thế giới về mặt tinh thần thì hình thái nhận thức khoa học có ý nghĩa quan trọng nhất. Các sản phẩm của tư duy lí luận như khái niệm, phạm trù, quy luật - nếu phản ánh đúng đắn thế giới - sẽ là những công cụ, phương tiện hữu hiệu, có ý nghĩa lớn lao trong việc chỉ đạo hoạt động thực tiễn của con người, đem lại cho con người khả năng thâm nhập vô cùng tận vào bản chất các hiện tượng, các quá trình của thế giới.

Nhưng trong khi biến đổi thế giới, "con người ta đụng đầu không phải với những gì trừu tượng, với những khái niệm, mà với những đối tượng hoàn chỉnh, sinh động, với chính ngay thế giới thực tại. Đối tượng của thực tiễn là thế giới thực tại của các sự vật cụ thể"[1]. Vì vậy, để cải biến được thế giới ấy, bên cạnh các tri thức lí luận, con người còn nhất thiết phải có "một vốn kinh nghiệm tinh thần phong phú về mặt quan sát, lí giải và đánh giá những đối tượng thực tại riêng biệt trong trạng thái tự nhiên sinh động của

---

*(1) Viện hàn lâm khoa học Liên Xô (cũ). **Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin**, phần II, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1962, tr8.*

chúng"[1] Quan hệ thẩm mĩ với hiện thực được khẳng định "là một trong những biện pháp quan trọng nhất của việc lí giải ấy"[2].

Vậy là, cũng như các hình thái khác của sự đồng hóa thế giới về mặt tinh thần, quan hệ thẩm mĩ với hiện thực là một hình thái quan hệ của con người với thế giới có nguồn gốc từ thực tiễn, nảy sinh do yêu cầu tất yếu của thực tiễn cải tạo tự nhiên và xã hội của con người.

**2. Khái niệm quan hệ thẩm mĩ**

Đời sống hiện thực của con người là một tổng thể đa dạng những mối quan hệ của con người với thế giới. Những quan hệ này được hình thành với tính chất là kết quả của sự đồng hóa thế giới trong quá trình thực tiễn xã hội và lịch sử của con người; đồng thời, mỗi mối quan hệ cụ thể lại biểu hiện như một hình thái riêng của sự đồng hóa đó.

Tính đa dạng của mối quan hệ giữa con người với thế giới bắt nguồn từ tính đa dạng của hiện thực khách quan - đối tượng của hoạt động thực tiễn của con người, và tính đa dạng của các nhu cầu, các khả năng của con người được hình thành trong quá trình cải biến thế giới.

Con người khám phá, nhận thức tính đa dạng của các khách thể trong hiện thực thông qua hoạt động thực tiễn biến đổi thế giới của mình. Cũng thông qua quá trình thực tiễn mà các nhu cầu, khả năng của con người được nảy sinh và phát triển một cách đa dạng, phong phú. Trên cơ sở đó, thực tiễn liên kết con người lại với nhau và liên kết con người với thế giới thực tại, không ngừng làm nảy nở và phát triển phong phú những mối quan hệ hiện thực của con người thông qua những hình thức đồng hóa thế giới cụ thể, đa dạng và sinh động.

---

*(1) (2) Viện hàn lâm khoa học Liên Xô (cũ).* ***Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin****, phần II, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1962, tr. 9.*

Như vậy, có thể khẳng định rằng thực tiễn biến đổi tự nhiên và xã hội của con người chính là cơ sở khách quan của sự đa dạng các mối quan hệ của con người với thế giới

Quan hệ thẩm mĩ là một kiểu, dạng trong mối quan hệ đa dạng của con người với thế giới thực tại. Đó là *mối quan hệ giữa chủ thể thẩm mĩ - tức là chủ thể người xã hội có nhu cầu và khả năng đánh giá, thưởng thức, sáng tạo các giá trị thẩm mĩ, với khách thể thẩm mĩ - tức là những thuộc tính, khía cạnh, phẩm chất thẩm mĩ ở các sự vật và hiện tượng trong thiên nhiên, trong xã hội và con người.*

Chủ thể thẩm mĩ và khách thể thẩm mĩ vừa là điều kiện tồn tại của nhau, vừa là những tiền đề tối thiểu, không thể thiếu cho sự hình thành mối quan hệ thẩm mĩ. Đồng thời, quan hệ thẩm mĩ lại là điều kiện tồn tại của chủ thể thẩm mĩ và khách thể thẩm mĩ. Bên ngoài quan hệ thẩm mĩ, cả chủ thể thẩm mĩ lẫn khách thể thẩm mĩ đều không tồn tại.

Quá trình thực tiễn cải biến tự nhiên và xã hội đem lại cho con người nhiều nhu cầu và khả năng khác nhau, do đó con người có thể trở thành chủ thể của nhiều mối quan hệ khác nhau. Tuy vậy, chỉ khi đặt mình trong mối quan hệ thẩm mĩ, nghĩa là chủ thể đang hoạt động dưới sự chi phối, dẫn dắt, định hướng của nhu cầu thẩm mĩ, thì chủ thể xã hội đó mới đích thực là chủ thể thẩm mĩ. Với các khách thể của hiện thực cũng vậy. Các khách thể này thường có nhiều phẩm chất, thuộc tính khác nhau, nên có thể trở thành đối tượng cho nhiều mối quan hệ khác nhau của con người. Nhưng chỉ khi được đặt trong quan hệ thẩm mĩ với chủ thể thẩm mĩ, khách thể hiện thực đó mới trở thành khách thể (đối tượng) thẩm mĩ. Vì chỉ khi đó, các giá trị thẩm mĩ của khách thể mới là đối tượng quan tâm chủ yếu đối với chủ thể quan hệ.

### 3. Các bộ phận hợp thành của mối quan hệ thẩm mĩ

Quan hệ thẩm mĩ bao quát trong bản thân nó ba bộ phận quan trọng nhất của đời sống thẩm mĩ của con người, đó là : khách thể (đối tượng) thẩm mĩ, chủ thể thẩm mĩ và nghệ thuật.

*Khách thể thẩm mĩ* là các hiện tượng thẩm mĩ trong thiên nhiên, trong xã hội và con người, được con người khái quát và thể hiện thông qua các phạm trù thẩm mĩ cơ bản như cái đẹp, cái cao cả, cái bi, cái hài.

Mĩ học duy vật biện chứng cho rằng các phạm trù thẩm mĩ có nguồn gốc khách quan từ những phẩm chất, thuộc tính vật lí, hóa học của các sự vật và hiện tượng trong thế giới hiện thực. Các phẩm chất, thuộc tính đó tồn tại độc lập đối với ý thức của con người và có trước các phạm trù thẩm mĩ. Còn các phạm trù thẩm mĩ là kết quả của sự khái quát hóa và trừu tượng hóa những phẩm chất, thuộc tính thẩm mĩ của khách thể thông qua hoạt động thực tiễn mang tính chủ động của con người.

Như vậy, xét về bản chất, các phạm trù biểu thị khách thể (đối tượng) thẩm mĩ cũng như các sản phẩm tư duy khác của con người nói chung, đều là "hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan", là một hình thức phản ánh thực tại khách quan (tự nhiên, xã hội) của con người.

*Chủ thể thẩm mĩ* là con người xã hội với các hoạt động thẩm mĩ thông qua các giác quan đã được "thẩm mĩ hóa" của nó. Quá trình hình thành và phát triển của chủ thể thẩm mĩ gắn liền với thực tiễn xã hội của con người. Chính thực tiễn cải biến thế giới "tự nó" thành thế giới "cho ta" đã từng bước xã hội hóa, thẩm mĩ hóa các giác quan của con người, biến chúng từ các giác quan mang tính sinh vật trở thành các giác quan tinh thần, có khả năng cảm nhận, thưởng thức cái đẹp của hình thức, cái hay của âm thanh, từ đó gây nên trong lòng người những rung động, cảm xúc thẩm mĩ.

Sự phát triển mạnh mẽ tiếp theo của các hình thức thực tiễn càng làm phong phú, sâu sắc thêm những tình cảm và nhận thức thẩm mĩ của con người, đồng thời dẫn con người đến một bước ngoặt trọng đại, đó là - con người không chỉ biết lĩnh hội, thưởng thức các giá trị thẩm mĩ mà còn biết sáng tạo ra những giá trị thẩm mĩ mới, cao hơn.

Có thể nói, thực tiễn cải tạo tự nhiên và xã hội của con người là yếu tố quyết định trong việc biến con người từ chủ thể sinh vật thành chủ thể xã hội, và từ chủ thể xã hội thành chủ thể thẩm mĩ.

Phạm trù biểu hiện chủ thể thẩm mĩ là ý thức thẩm mĩ, với các bộ phận hợp thành cơ bản như cảm xúc thẩm mĩ, thị hiếu thẩm mĩ và lí tưởng thẩm mĩ.

Quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực được thể hiện trên tất cả các lĩnh vực khác nhau của đời sống, trong đó, hình thức biểu hiện cao nhất, tập trung nhất của mối quan hệ này là *nghệ thuật.*

Nghệ thuật ra đời là nhằm thỏa mãn nhu cầu của xã hội "cần phải có một hình thái đặc biệt của nhận thức và của thực tiễn xã hội, một hình thái có thể củng cố, biểu hiện, phát triển thêm những quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực"[(1)] trong điều kiện xã hội ngày càng phát triển, sự phân công lao động đã trở nên tỉ mỉ hơn, và những khả năng chủ quan của con người cũng ngày càng phát triển phong phú, phức tạp hơn. Thực tế, nghệ thuật đã đáp ứng một cách xuất sắc nhu cầu đó của sự phát triển xã hội.

Nghệ thuật là một hình thái đặc thù của ý thức xã hội. Tính đặc thù của nghệ thuật so với các hình thái ý thức xã hội khác được biểu hiện đặc biệt rõ nét ở phương thức phản ánh, đánh giá thực tại của nó, tức là ở hình tượng nghệ thuật. Việc xem xét thấu đáo

---

*(1) Viện hàn lâm khoa học Liên Xô (cũ).* ***Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin,*** *Phần I, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1961, tr44.*

các đặc điểm của hình tượng nghệ thuật cũng như mọi vấn đề liên quan đến nó sẽ giúp chúng ta hiểu rõ hơn tính đặc thù của hình thái ý thức xã hội đặc biệt, độc đáo này; đồng thời nó cũng giúp chúng ta sáng tỏ được những nguyên nhân nào làm cho nghệ thuật trở thành một hình thái biểu hiện tập trung nhất, cao nhất mối quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực.

## II. CÁC TÍNH CHẤT CỦA MỐI QUAN HỆ THẨM MĨ

Như đã nói ở trên, quan hệ thẩm mĩ chỉ là một kiểu dạng trong mối quan hệ đa dạng của con người với thế giới. Nó không hoàn toàn tách biệt, nhưng cũng không bị hòa lẫn, đồng nhất với các mối quan hệ khác. Quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực được đặc trưng bởi các tính chất cơ bản như : tính chất tinh thần, tính chất xã hội, tính cảm tính, và tính tình cảm.

### 1. Tính chất tinh thần - tính chất nổi bật của mối quan hệ thẩm mĩ

Quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực là một quan hệ có tính chất tinh thần (đối lập với tính bản năng, vụ lợi vật chất trực tiếp). Tính chất tinh thần của quan hệ thẩm mĩ được biểu hiện ở cả phương diện chủ thể lẫn phương diện khách thể.

Xét ở phương diện chủ thể, ta thấy rằng, khi đặt mình trong mối quan hệ thẩm mĩ, chủ thể thẩm mĩ đánh giá, cảm thụ, thưởng thức và sáng tạo các giá trị thẩm mĩ xuất phát từ khoái cảm, cảm hứng thẩm mĩ, được biểu hiện qua các cung bậc của tình cảm thẩm mĩ, như : vui sướng, yêu thích trước cái đẹp, ghét và xa lánh trước cái xấu, xót xa trước cái bi, khâm phục, ngưỡng mộ trước cái cao cả, cái anh hùng... Những cảm xúc, khoái cảm nảy sinh khi chủ thể tri giác các khách thể thẩm mĩ là những cảm xúc, khoái cảm tinh thần, "hoàn toàn mang tính chất người" (Marx), do lao động, do thiên nhiên, do hoạt động xã hội và do nghệ thuật đem lại. Nó

không bắt nguồn trực tiếp từ sự thỏa mãn những nhu cầu có tính bản năng, sinh lí như đói được ăn ngon, khát được uống nước mát, giá lạnh được sưởi ấm...

Thỏa mãn nhu cầu thẩm mĩ, nhu cầu về cái đẹp - một nhu cầu hoàn toàn mang tính chất tinh thần của con người - đó chính là mục đích cao nhất của chủ thể thẩm mĩ khi xác lập mối quan hệ thẩm mĩ với hiện thực.

Về phía khách thể thẩm mĩ, giá trị thẩm mĩ của các sự vật, hiện tượng là cơ sở tạo nên những phản ứng tình cảm thẩm mĩ ở chủ thể. Bản thân giá trị này là một giá trị tinh thần chứ không phải là một giá trị vật chất. Nó không hiện diện trong các mối quan hệ có tính vụ lợi vật chất, những quan hệ nhằm hướng tới thỏa mãn nhu cầu bản năng, sinh lí. Các giá trị thẩm mĩ, như cái đẹp chẳng hạn, tuy có nguồn gốc trước tiên ở những thuộc tính vật chất của sự vật, hiện tượng, nhưng hoàn toàn không có khả năng làm thỏa mãn các nhu cầu bản năng, sinh lí của con người như các giá trị vật chất. Chúng chỉ thỏa mãn được một loại nhu cầu bậc cao của con người, đó là nhu cầu thẩm mĩ, một nhu cầu về mặt tinh thần. Điều đặc biệt là người ta có thể chiếm lĩnh các giá trị đó một cách trọn vẹn, và nhờ đó, thỏa mãn được nhu cầu của mình mà vẫn không hề làm thủ tiêu đối tượng. Điều này rõ ràng khác xa với việc thỏa mãn những nhu cầu thực dụng, bản năng, một sự thỏa mãn sơ đẳng do hoạt động tách rời đối tượng của mình đem lại.

Như vậy, quan hệ thẩm mĩ là một quan hệ mang tính chất tinh thần, biểu hiện ở cả chủ thể lẫn khách thể. Ở đây, nhu cầu thẩm mĩ - một nhu cầu tinh thần của chủ thể được thỏa mãn bởi những giá trị thẩm mĩ - cũng là những giá trị hoàn toàn mang tính tinh thần.

## 2. Tính chất xã hội - tính chất tất yếu của mối quan hệ thẩm mĩ

Quan hệ thẩm mĩ là một hình thái của sự đồng hóa thế giới về mặt tinh thần của con người, là sự chiếm lĩnh thế giới của con người về phương diện thẩm mĩ. Quan hệ thẩm mĩ nói riêng và các mối quan hệ đa dạng của con người đối với thế giới nói chung, đều bắt nguồn từ thực tiễn xã hội, "nảy sinh chỉ trong xã hội con người và đều được lịch sử quy định"[1]. Bởi vậy, cũng như mọi mối quan hệ của con người có nguồn gốc từ thực tiễn, quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực tất yếu mang tính chất xã hội, là một quan hệ xã hội.

Mĩ học Marx - Lenin cho rằng, khi con người biết chế tạo công cụ lao động cũng là lúc con người bắt đầu đoạn tuyệt với kiếp sống của con vật, nhưng chỉ khi con người biết cải biến thế giới theo "quy luật của cái đẹp", con người mới thực sự khẳng định ưu thế tuyệt đối của mình trước bất cứ thực thể nào khác của giới tự nhiên. Có thể coi quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực là một quan hệ tiêu biểu thể hiện bản chất của con người xã hội, thể hiện khả năng tự hoàn thiện mình của con người thông qua quá trình chiếm lĩnh thế giới về mặt thẩm mĩ, từng bước thẩm mĩ hóa thế giới hiện thực theo thước đo xã hội về sự hoàn thiện, hoàn mĩ.

Với tư cách là một hình thái của sự đồng hóa thế giới về mặt tinh thần, một sự phản ánh thực tại của con người (phản ánh khía cạnh thẩm mĩ của hiện thực) - quan hệ thẩm mĩ không thể không chịu sự tác động chi phối của những điều kiện sinh hoạt vật chất, những quan hệ xã hội - chính trị trong một thời đại lịch sử nhất định. Sự nở rộ của các trào lưu, các quan điểm mĩ học cùng những thành tựu nghệ thuật lớn lao của Hi Lạp cổ đại dưới ảnh hưởng của sự phát triển mạnh mẽ các quan hệ thương mại và sự giao lưu

---

*(1) IU.A.Lukin - V.C Skaterosiskov. **Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin**, Nxb. Sách giáo khoa Marx - Lenin, Hà Nội - 1984, tr30.*

văn hóa rộng rãi của xã hội Hi Lạp với các dân tộc khác ở phương Đông thời kì đó, sự ngự trị của Chúa Jêsu trong lí tưởng thẩm mĩ của các nhà lí luận mĩ học và nghệ thuật thời kì Trung cổ - thời kì thống trị tuyệt đối của thần học; sự tràn đầy của cảm hứng nhân đạo trong các sáng tác nghệ thuật thời Phục hưng - thời kì đánh dấu sự trỗi dậy mạnh mẽ của các lí tưởng tiến bộ về quyền con người, quyền được hưởng hạnh phúc ở ngay chốn trần gian của con người... là những minh chứng điển hình cho thấy sự phát triển của những điều kiện kinh tế, chính trị, văn hóa, xã hội của thời đại bao giờ cũng để lại dấu ấn nhất định trong đời sống thẩm mĩ và nghệ thuật của thời đại đó. Đây là một biểu hiện mang tính quy luật của sự hình thành, vận động và phát triển của các quan hệ tinh thần - một bộ phận của quan hệ xã hội nói chung của con người.

Quan hệ thẩm mĩ là quan hệ giữa chủ thể thẩm mĩ với các khách thể thẩm mĩ của hiện thực. Chủ thể thẩm mĩ, theo quan điểm của mĩ học duy vật biện chứng, trước hết phải là một con người xã hội. Con người tự nhiên - sinh vật không thể trực tiếp trở thành chủ thể thẩm mĩ được, bởi các hoạt động của nó luôn bị sự đè nén của các nhu cầu bản năng, thể xác. Hoạt động thẩm mĩ mang bản chất của một chủ thể xã hội - thẩm mĩ phải là hoạt động mang tính tự do, theo nghĩa là chủ thể đã hoàn toàn thoát khỏi sự ràng buộc của những nhu cầu thể xác. Chính lao động, tức là "hoạt động xã hội" (Marx) đã cải biến tận gốc cái phần tự nhiên sinh học ở con người, biến con người từ một chủ thể thực dụng, bản năng trở thành một chủ thể xã hội, và từ chủ thể xã hội trở thành chủ thể thẩm mĩ. Như vậy, con người xã hội vừa là chủ thể của sự phát triển lịch sử - xã hội, vừa là sản phẩm của quá trình đó. Mọi hoạt động, mọi mối liên hệ của con người với hiện thực đều gắn liền với những mối quan hệ xã hội lịch sử - cụ thể vốn có của nó. Mang bản chất của một con người xã hội, chủ thể thẩm mĩ tất yếu phải là con người của một giai cấp, một dân tộc và một thời đại. Vậy nên quan

hệ thẩm mĩ - một mối quan hệ của con người xã hội với hiện thực, không thể không chịu sự chi phối bởi các yếu tố có tính chất xã hội như tính giai cấp, tính dân tộc và tính thời đại.

*Tóm lại,* quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực là một quan hệ xã hội. Quan hệ đó chỉ nảy sinh trong xã hội con người và luôn bị chi phối, quy định bởi các mối quan hệ xã hội khác.

### 3. Tính chất cảm tính - tính chất đặc thù của quan hệ thẩm mĩ

Nếu như tính chất xã hội là đặc điểm chung của mọi quan hệ xã hội (quan hệ kinh tế, quan hệ chính trị, quan hệ đạo đức, quan hệ pháp luật, quan hệ thẩm mĩ...), thì tính chất cảm tính là tính chất đặc thù của quan hệ thẩm mĩ, chỉ có ở quan hệ thẩm mĩ. Tính chất cảm tính của quan hệ thẩm mĩ thể hiện ở chỗ các khách thể của mối quan hệ này là những sự vật, hiện tượng toàn vẹn, cụ thể, do đó chúng có khả năng tác động trực tiếp vào các giác quan của con người (hoặc có thể tác động thông qua trí tưởng tượng như hình tượng văn học ), gây nên những rung động, những cảm xúc thẩm mĩ. Nói cách khác "chỉ loại hiện tượng nào có khả năng đập vào cảm giác - dù chỉ đập vào cảm giác qua trí tưởng tượng chăng nữa - thì mới làm đối tượng cho quan hệ thẩm mĩ"[(1)]. Chẳng hạn, khi nghe giảng về hội họa, âm nhạc, chúng ta tiếp nhận được những tri thức lí luận về các loại hình nghệ thuật ấy. Nhưng những tri thức trừu tượng, khái quát đó không thể tạo nên trong ta những cảm xúc và rung động thẩm mĩ. Còn khi ta thưởng thức một bản nhạc, xem một bức họa, thì những âm thanh, tiết tấu của bản nhạc trực tiếp tác động vào tai chúng ta, những màu sắc, đường nét của bức họa trực tiếp đập vào mắt chúng ta, khi đó trong ta sẽ dấy lên những xúc cảm và rung động thẩm mĩ tương ứng.

Ví dụ trên cũng cho thấy các giác quan có vai trò quan trọng như thế nào trong quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực.

---

*(1) **Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin**, phần II, Sdd. tr10*

Chính nhờ các giác quan mà một đối tượng có đặc tính thẩm mĩ mới có thể trực tiếp tác động vào con người. Nói khác đi, các giác quan chính là những "cửa ngõ" để thế giới thẩm mĩ khách quan đi vào con người và gây nên trong lòng người những rung động và khoái cảm thẩm mĩ. Điều đáng chú ý là trong năm giác quan của con người thì chỉ có hai giác quan có đủ điều kiện để tiếp thu thế giới thẩm mĩ ở bên ngoài con người - đó là mắt và tai. Đây là hai giác quan "linh hoạt nhất, tế nhị nhất, phong phú nhất, "có cảm hứng" nhiều nhất"[1]; và theo Marx - "đó là những giác quan có khả năng đem lại những khoái cảm mang tính chất người..." [2]. Sở dĩ mắt và tai có được khả năng đặc biệt như vậy là vì : trước hết, do cấu tạo về mặt sinh học, mắt và tai có thể lĩnh hội được đối tượng một cách đầy đủ mà không cần phải tiếp xúc trực tiếp với chúng. Đây là một điều kiện quan trọng để chủ thể duy trì được "khoảng cách tâm lí" với đối tượng, loại trừ được sự nảy sinh những dục vọng tầm thường, có tính bản năng vẫn thường xảy ra khi các giác quan tiếp xúc trực tiếp với các đối tượng cảm tính. Có thể nói đó là một ưu thế tuyệt đối của mắt và tai so với các cơ quan cảm giác khác của con người như khứu giác, vị giác, xúc giác, nếu xét về phương diện cảm thụ, thưởng thức thẩm mĩ. Tuy nhiên, ưu thế tự nhiên này của mắt và tai sẽ chẳng có ý nghĩa gì về mặt thẩm mĩ nếu như chúng không được "xã hội hóa", "thẩm mĩ hóa" thông qua quá trình phát triển lịch sử, quá trình thực tiễn lâu dài của con người. Hoạt động thực tiễn đã rèn luyện các giác quan của con người, đặc biệt là mắt và tai, biến chúng trở thành các "giác quan tinh thần", "có khả năng đem lại những khoái cảm mang tính chất người" chân chính.

Chính trên cơ sở cảm tính của con người được phát triển nhờ sự rèn luyện của thực tiễn xã hội mà việc lĩnh hội các đặc tính gợi mĩ cảm của các đối tượng trong hiện thực mới có thể thực hiện được, và các cảm xúc thẩm mĩ mới có thể nảy sinh được ở con người. Tuy

---

*(1), (2) **Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin**, phần II, Sdd. tr10.*

nhiên, cũng cần lưu ý rằng, mặc dù phạm vi những thụ cảm, những cảm xúc, những khoái cảm thẩm mĩ quả thật gắn bó hết sức mật thiết với mức độ cảm tính của nhận thức, nhưng không vì thế mà đem quy mọi thụ cảm thẩm mĩ vào thụ cảm cảm tính. Trong thực tế, ngay cả những cảm xúc thẩm mĩ sơ đẳng nhất, ví dụ như cảm xúc về đẹp của một hình thái hoặc của một màu sắc, cũng nhất thiết phải thông qua sự môi giới của lí trí ở mức độ này hay ở mức độ khác. Màu hoa tím tự nhiên chợt làm cho con người phải bâng khuâng bởi nó gợi nhớ ở con người kí ức về tình yêu, về sự thủy chung. Hình ảnh cây tùng hiên ngang dãi dầu sương gió cũng làm xúc động lòng người bởi con người nhìn thấy trong nó những phẩm chất cao quý của người quân tử... Rõ ràng là, nếu không có sự tham gia của những so sánh, liên tưởng có tính chất lôgic như trên, thì con người không thể có được những cảm xúc thẩm mĩ khi cảm thụ những khách thể vô tri, vô giác của hiện thực. Mặt khác, khi nói tính chất cảm tính là tính chất đặc thù của quan hệ thẩm mĩ, cũng không thể coi mọi sự thụ cảm cảm tính đều là thụ cảm thẩm mĩ, vì rằng có vô số những thụ cảm cảm tính mà chúng ta không thể nào gọi là thụ cảm thẩm mĩ được, chẳng hạn những thụ cảm có tính vụ lợi vật chất trực tiếp như được ăn ngon khi đói, được uống nước mát khi khát, được sưởi ấm khi giá lạnh...

Tóm lại, nếu như trong nhận thức thế giới bằng tư duy lí luận, người ta đi từ những hiện tượng cụ thể để đạt tới sự trừu tượng hóa, khái quát hóa, trong đó, sự đa dạng, sinh động của đối tượng hiện thực bị tước bỏ, thì ngược lại, *trong quan hệ thẩm mĩ, hiện thực - cũng với tư cách là đối tượng (khách thể) của mối quan hệ, luôn luôn tồn tại trong trạng thái tự nhiên, hoàn chỉnh, sinh động, trong dáng vé cảm tính của nó. Đó là tính chất đặc thù của quan hệ thẩm mĩ.*

**4. Tính chất tình cảm - ưu thế đặc biệt của quan hệ thẩm mĩ**

Dĩ nhiên là không chỉ ở quan hệ thẩm mĩ mới có tính chất tình cảm còn các quan hệ xã hội khác của con người thì không có. Nhưng nếu như ở các quan hệ xã hội khác, tính chất tình cảm không phải là cái cần phải có, thì trong quan hệ thẩm mĩ, tình cảm là yếu tố nổi bật, là cơ sở để xây dựng nên mối quan hệ đặc thù này của con người; đồng thời nó còn là yếu tố đem lại cho quan hệ thẩm mĩ một ưu thế đặc biệt, một sức mạnh mà không một mối quan hệ xã hội nào khác có thể có được.

Quan hệ thẩm mĩ - dù là quan hệ cảm thụ, thưởng thức, đánh giá hay sáng tạo, cũng đều xuất phát từ những tình cảm của con người đối với các hiện tượng thẩm mĩ khách quan của hiện thực, cũng đều thực hiện dưới sự thúc đẩy của những tình cảm thẩm mĩ.

Làm cơ sở cho sự hình thành các tình cảm thẩm mĩ là những rung động, những cảm xúc của con người được nảy sinh khi con người tri giác các đối tượng thẩm mĩ của hiện thực. Đó là cảm xúc hào hứng, vui sướng trước cái đẹp; là niềm khâm phục pha lẫn chút bối rối khi được đối diện với cái cao cả; là nỗi xót thương, đồng cảm vô hạn trước cái bi, là sự chán ghét, ghê tởm và xa lánh đối với cái xấu... Cùng với sự phát triển của các quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực, cái rung động, cảm xúc ấy được ổn định dần, được khái quát và trở thành tình cảm thẩm mĩ. Sau khi được hình thành, các tình cảm thẩm mĩ lại trở thành cơ sở để xây dựng các mối quan hệ thẩm mĩ, trở thành động lực cho các hoạt động thẩm mĩ của con người.

Tình cảm thẩm mĩ là yếu tố không thể thiếu để con người có thể nhận thức, khám phá và biến đổi thế giới theo quy luật của cái đẹp. Thực tế cho thấy rằng, một khi đã không có tình yêu mãnh liệt đối với cái đẹp thì con người cũng không thể làm nảy sinh ở mình nhu cầu khám phá, thưởng thức và sáng tạo cái đẹp.

Bởi quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực được hình thành trên cơ sở những tình cảm thẩm mĩ, nên một khi tình cảm thẩm mĩ mất đi thì quan hệ thẩm mĩ (thái độ thẩm mĩ) cũng biến mất, hoặc chỉ còn là những phán đoán có tính chất nhận thức thuần túy. Tuy nhiên nói như vậy không có nghĩa là đã đem tình cảm thẩm mĩ đối lập với lí trí. Là một bộ phận của tình cảm nói chung của con người nên tình cảm thẩm mĩ cũng luôn bao hàm trong nó cả yếu tố lí trí, trí tuệ. Các cảm xúc, tình cảm thẩm mĩ nảy sinh khi con người tri giác các đối tượng thẩm mĩ trong hiện thực, tuy mang tính chất cảm tính, trực tiếp, nhưng bao giờ chúng cũng được sự soi sáng của yếu tố lí trí, bao giờ cũng được dẫn dắt bởi một lí tưởng thẩm mĩ, lí tưởng đạo đức, lí tưởng chính trị - xã hội nhất định. Người ta yêu thích cái đẹp và rung động mãnh liệt khi đứng trước nó, bởi người ta nhận thức được tính toàn vẹn, hài hòa của chúng, nhận thấy ở chúng sự phù hợp với những mơ ước, những khát vọng của con người về sự hoàn thiện, hoàn mĩ. Còn những cái xấu, cái giả, cái ác sở dĩ làm người ta chán ghét, ghê tởm và xa lánh bởi đó là những cái mà trong nhận thức của con người, chúng không biểu hiện chiều hướng tất yếu và tiến bộ của cuộc sống, đi ngược lại những giá trị của bản chất người chân chính. Đối với các chủ thể sáng tạo thẩm mĩ, đặc biệt là trong sáng tạo nghệ thuật, yếu tố tình cảm là động lực trực tiếp thôi thúc các hoạt động sáng tạo. Nhưng nếu chủ thể không có được vốn tri thức đặc thù về thẩm mĩ, về nghệ thuật, không được sự soi sáng của một thế giới quan đúng đắn và một nhân sinh quan cao đẹp, tiến bộ, thì cũng không thể sáng tạo được những tác phẩm đẹp cả về hình thức phản ánh lẫn nội dung được phản ánh.

Tính chất tình cảm của quan hệ thẩm mĩ được thể hiện đặc biệt tập trung và rõ nét ở trong nghệ thuật. Sáng tạo nghệ thuật, về thực chất, là quá trình người nghệ sĩ "đối tượng hóa", "vật thể hóa" những rung động, những cảm xúc và những suy tư của mình về

tình người, tình đời, cô đặc chúng và đem gửi gắm vào trong một hình thức nghệ thuật nhất định. Vì vậy, tiếp cận với một tác phẩm nghệ thuật đích thực, cái mà người ta cảm nhận được đằng sau những sắc màu, những hình ảnh, những biến cố, sự kiện được miêu tả là "tấm chân tình" của tác giả, là những trăn trở, những tâm sự và cả những khát vọng lớn lao đang cần được giãi bày, chia sẻ, đồng cảm. Và điều kì diệu là những suy tư, những rung cảm và những khát vọng đó cũng chính là cái thôi thúc người cảm thụ, thưởng thức, là cái dẫn dắt, lôi cuốn người ta tìm đến với tác phẩm.

Tác động vào tình cảm, làm lay chuyển mạnh mẽ tâm tư tình cảm của con người bằng chính sức mạnh của tình cảm - đó chính là ưu thế đặc biệt lớn lao mà ngoài nghệ thuật ra, không một hình thái ý thức xã hội nào có thể có được.

Những tính chất trên đây của quan hệ thẩm mĩ không tồn tại một cách riêng rẽ, mà gắn bó chặt chẽ với nhau, tác động qua lại lẫn nhau, đem lại cho quan hệ thẩm mĩ một tính độc lập tương đối trong tổng thể các mối quan hệ xã hội của con người.

Không đồng nhất, nhưng quan hệ thẩm mĩ cũng không mâu thuẫn, mà luôn thống nhất với các quan hệ xã hội khác như quan hệ kinh tế, quan hệ chính trị, quan hệ khoa học, quan hệ đạo đức... bởi hoạt động thẩm mĩ không bao giờ tách biệt một cách tuyệt đối khỏi các hình thức thực tiễn khác của con người. Quan hệ này đảm bảo cho sự thống nhất hài hòa giữa các phương diện khác nhau, làm cân bằng đời sống tinh thần của các cá nhân con người cũng như của xã hội.

## CÂU HỎI ÔN TẬP :

1. Phân tích khái niệm "quan hệ thẩm mĩ".

2. Tại sao tính chất cảm tính lại được coi là tính chất đặc thù của quan hệ thẩm mĩ ?

# CHƯƠNG III
# CHỦ THỂ THẨM MĨ

## I. KHÁI NIỆM CHỦ THỂ THẨM MĨ VÀ CÁC HÌNH THỨC TỒN TẠI CỦA CHỦ THỂ THẨM MĨ

### 1. Khái niệm chủ thể thẩm mĩ

Trong lịch sử tư tưởng mĩ học đã từng tồn tại quan điểm cho rằng ý thức về cái đẹp (hay ý thức thẩm mĩ nói chung), không phải là độc quyền của con người, mà ngay cả một số loài vật cũng có. Chẳng hạn S. Darwin, trong cuốn sách nổi tiếng của ông, nhan đề : "*Nguồn gốc con người và sự đào thải về giống tính*" (1871), đã có đoạn viết như sau :

"Ý niệm về cái đẹp - người ta quả quyết rằng cái ý thức ấy chỉ riêng con người mới có,... khi chúng ta trông thấy một con chim đực phô bày một cách tự đắc trước con chim cái bộ mã đẹp đẽ hoặc những màu sắc lộng lẫy của nó, trong khi những con chim khác kém phần duyên dáng hơn lại không hề phô trương như vậy, thì người ta không thể nào không thừa nhận rằng các con chim cái mến phục vẻ đẹp của các con chim đực. Trong tất cả các nước, phụ nữ trang sức bằng những lông vũ đẹp đẽ ấy; vậy thì người ta không thể chối cãi được vẻ đẹp của những đồ trang sức ấy. Những con chim sâu và vài giống chim khác xếp đặt một cách rất đẹp mắt những vật lóng lánh để trang hoàng tổ của chúng và những nơi chúng tụ tập; rõ ràng điều ấy chứng tỏ rằng chắc hẳn chúng cảm thấy vui thích và ngắm nghía những vật đó...Người ta cũng có thể nói như vậy đối với tiếng hót của chim. Trong mùa yêu đương, những điệu hót thánh thót của nhiều chim đực chắc chắn là được

những chim cái thán phục... Nếu chim cái không biết thưởng thức những màu sắc lộng lẫy, những đồ trang sức và giọng hót của chim đực, thì tất cả công phu, tất cả những sự cố gắng của chim đực để phô trương cái duyên dáng của mình trước chim cái, sẽ hóa ra vô ích, đó là điều mà người ta không thể thừa nhận được (...).

Dẫu sao thì... cũng chắc chắn rằng con người và nhiều loài vật đều ưa thích cùng những màu sắc, cùng những hình thức xinh đẹp và cùng những âm điệu như nhau"[1].

Thậm chí, Darwin còn so sánh và kết luận rằng năng khiếu thẩm mĩ của người man rợ "không phát triển bằng năng khiếu thẩm mĩ của vài giống vật, chẳng hạn như của loài chim"[2].

Không thể phủ nhận một thực tế là trong tự nhiên có rất nhiều những hiện tượng kì thú đã từng làm cho con người phải ngạc nhiên, sửng sốt. Chúng ta đã từng thấy hoặc nghe những chuyện như rắn, cá heo thích nghe nhạc và biết nhảy múa theo nhạc, hoặc một số loài chim có những điệu hót mê li, biết múa lượn rất đẹp, như chim họa mi, chim công. Lại có một số loài vật biết xây dựng những cái tổ rất khéo léo, rất kì công và phải nói rất là đẹp. Tuy nhiên, sẽ là sai lầm nếu như chỉ căn cứ vào những biểu hiện như vậy để đi đến đồng nhất chúng với các năng lực thẩm mĩ của chủ thể thẩm mĩ - năng lực hoạt động sáng tạo "theo quy luật cái đẹp" của con người.

Về vấn đề này, các nhà mĩ học duy vật biện chứng cho rằng chủ thể thẩm mĩ trước hết phải là con người xã hội. Con vật dù tỏ ra biết say mê đến bao nhiêu trước những màu sắc rực rỡ, những âm thanh trong trẻo, thánh thót; hoặc dù có khéo léo, uyển chuyển đến đâu chăng nữa trong các động tác của nó, thì tất cả vẫn chỉ là những hoạt động mang tính bản năng sinh tồn, không phải là hoạt động của chủ thể thẩm mĩ. Marx cho rằng hoạt động thẩm mĩ

---

*(1),(2) Dẫn theo : Plekhanov.* ***Nghệ thuật và đời sống xã hội****, Nxb. Văn hóa - Nghệ thuật, 1963, tr. 130- 131, tr. 132.*

mang bản chất của một chủ thể thẩm mĩ, trước hết, phải là hoạt động mang tính chất tự do, nghĩa là hoạt động đó phải hoàn toàn thoát khỏi sự đè nén của những nhu cầu thể xác. Chỉ trong điều kiện như vậy, hoạt động của con người mới thực sự mang tính sáng tạo. Chính lao động sáng tạo đã làm cho con người khác biệt với loài vật, biến con người từ một chủ thể sinh vật trở thành một chủ thể thẩm mĩ. Marx viết : "Cố nhiên là con vật cũng sản xuất. Nó xây dựng tổ, chỗ ở của nó, như con ong, con hải li, con kiến... Nhưng nó chỉ sản xuất cái mà bản thân nó hoặc con nó trực tiếp cần đến, nó sản xuất một cách phiến diện, còn con người thì sản xuất một cách toàn diện; con vật chỉ sản xuất vì bị chi phối bởi nhu cầu thể xác trực tiếp, còn con người sản xuất ngay cả khi được giải phóng khỏi nhu cầu thể xác, và chỉ khi được giải phóng khỏi nhu cầu đó thì con người mới sản xuất theo ý nghĩa chân chính của chữ đó; con vật chỉ sản xuất ra bản thân nó, còn con người thì tái sản xuất ra toàn bộ giới tự nhiên; sản phẩm của con vật thì trực tiếp gắn liền với thân thể thể xác của nó, còn con người thì đối diện một cách tự do với sản phẩm của mình. Con vật chỉ chế tạo theo kích thước và nhu cầu giống loài của nó, còn con người thì có thể sản xuất theo kích thước của bất cứ loài nào và ở đâu cũng biết vận dụng bản chất cố hữu của mình vào đối tượng; do đó con người cũng chế tạo theo quy luật của cái đẹp"[(1)].

Các năng lực thẩm mĩ của chủ thể luôn gắn liền với vai trò của các giác quan như tai, mắt và đôi tay - là những giác quan có khả năng cảm thụ và sáng tạo thẩm mĩ. Marx cho rằng trong số năm giác quan của con người thì mắt và tai là những giác quan "linh hoạt nhất, tế nhị nhất, phong phú nhất," "có cảm hứng nhiều nhất", và "có khả năng đem lại những khoái cảm mang tính chất

*(1) K.Marx - F.Engels. **Tuyển tập** (gồm 6 tập), t.1,Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1980, tr 119- 120.*

người"...[1]. Tuy nhiên, bàn tay con người nếu năng được "rèn luyện về mặt nghệ thuật, sẽ trở thành những khí quan biểu diễn và vật chất hóa những ý đồ sáng tạo"[2]. Không có những bàn tay được rèn luyện đến độ điêu luyện thì nhân loại không thể có được những kiệt tác nghệ thuật, như tranh của Van Gogh, Picasso, Rembrandt; tượng của Michel Angelo, Leonardo Da Vinci; âm nhạc của Mozart, Beethoven, Chopin .v.v...

Để có được những cảm giác trở nên "có tính chất người" là cả một quá trình xã hội hóa các giác quan hết sức lâu dài. Không trải qua sự rèn luyện bằng các hoạt động lao động sáng tạo từ thế hệ này đến thế hệ khác, thì cũng không có sự biến đổi từ những giác quan của một con người sinh vật bình thường trở thành những giác quan của một chủ thể thẩm mĩ. Marx đã từng khẳng định rằng: "Sự hình thành năm giác quan là công việc của toàn bộ lịch sử thế giới đã diễn ra từ trước đến nay"[3].

Như vậy, *chủ thể thẩm mĩ "là chủ thể người xã hội có khả năng hưởng thụ, sáng tạo và đánh giá thẩm mĩ thông qua các giác quan tay, mắt và tai được rèn luyện về sự đồng hóa thế giới về mặt thẩm mĩ"* [4].

Các hoạt động của con vật dù có đẹp, dù có làm cho con người phải say mê chiêm ngưỡng và thán phục đến đâu thì chung quy, vẫn là những hoạt động của bản năng sinh tồn, không thể coi đó là những biểu hiện của năng lực thẩm mĩ được. Ý thức thẩm mĩ và năng lực "nhào nặn vật chất theo quy luật của cái đẹp" vẫn sẽ chỉ

---

*(1) Viện hàn lâm khoa học Liên Xô (cũ). **Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin**, phần II, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1962, tr 11.*

*(2) Đỗ Huy. **Mĩ học với tư cách là một khoa học**, Nxb. Chính trị quốc gia, Hà Nội - 1996, tr 140.*

*(3) K.Marx. **Bản thảo kinh tế - triết học năm 1844**, Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1962, tr 137*

*(4) Đỗ Huy. Sdd, tr 140.*

là độc quyền của con người, bởi một lẽ đơn giản : chỉ con người mới biết "sản xuất ngay cả khi đã được giải phóng khỏi nhu cầu thể xác" (Marx).

**2. Các hình thức tồn tại của chủ thể thẩm mĩ**

Cũng như khi xác định các loại chủ thể xã hội khác, việc nhận diện và phân loại các hình thức tồn tại của chủ thể thẩm mĩ được thực hiện dựa trên cơ sở các hoạt động thẩm mĩ thực tế chủ yếu của nó. Các hoạt động thẩm mĩ thực tế, các kiểu quan hệ cụ thể giữa chủ thể thẩm mĩ với đối tượng chính là điều kiện tồn tại và bộc lộ giá trị của mỗi chủ thể.

Quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực là một quan hệ phong phú, đa dạng. Tính đa dạng trong mối quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực tất yếu dẫn đến sự đa dạng các hình thức tồn tại của chủ thể thẩm mĩ.

Hiện tại, ở nước ta, với các mức độ khác nhau , một vài công trình mĩ học đã đề cập đến vấn đề phân loại chủ thể thẩm mĩ. Trong đó, đáng chú ý nhất là quan điểm phân chia chủ thể thẩm mĩ thành năm nhóm với những đặc trưng riêng biệt, bao gồm: *nhóm chủ thể thưởng thức, nhóm chủ thể sáng tạo, nhóm chủ thể định hướng, nhóm chủ thể biểu hiện, và nhóm chủ thể thẩm mĩ tổng hợp*. Cách chia này tỏ ra hợp lí, vì đã bao quát được đầy đủ các dạng tồn tại của chủ thể thẩm mĩ. Ở đây, ranh giới giữa các nhóm chủ thể được khu biệt hóa bởi các đặc trưng khá cụ thể.[1]

*Nhóm chủ thể thưởng thức thẩm mĩ* : Đặc trưng chủ yếu của nhóm này là sự phản ánh thụ cảm các quá trình thẩm mĩ xảy ra trong cuộc sống và trong nghệ thuật, thông qua hai giác quan tai và mắt. Điều kiện tiên quyết để các chủ thể thưởng thức có thể phát hiện và thưởng thức trọn vẹn, sâu sắc các giá trị thẩm mĩ là năng lực cảm thụ thẩm mĩ của mỗi chủ thể.

---

*(1) Xem : Đỗ Huy, Sdd, tr. 147 - 157.*

*Nhóm chủ thể sáng tạo thẩm mĩ :* Đặc trưng nổi bật của nhóm này là họ không chỉ biết thưởng thức các giá trị thẩm mĩ, mà còn có khả năng sáng tạo ra những giá trị thẩm mĩ mới (tác phẩm nghệ thuật) trên cơ sở những kinh nghiệm thẩm mĩ đã tích lũy được, theo ý đồ chủ quan của mình, bằng cách vật chất hóa các xúc cảm thẩm mĩ thông qua các phương tiện biểu đạt, như: âm thanh (trong âm nhạc), mảng khối, đường nét (trong điêu khắc), màu sắc (trong hội họa) ngôn từ (trong văn học).v.v... Đến lượt mình, các giá trị thẩm mĩ đã được vật chất hóa thành các tác phẩm nghệ thuật đó lại trở thành đối tượng của chủ thể thưởng thức thẩm mĩ. Thuộc vào nhóm chủ thể này là các nhà văn, nhà thơ, nhà điêu khắc, họa sĩ, nhạc sĩ...

*Nhóm chủ thể định hướng thẩm mĩ :* Nhiệm vụ của chủ thể định hướng là thông qua việc đánh giá các sản phẩm của chủ thể sáng tạo (cả về nội dung lẫn phương thức biểu hiện), chỉ ra một cách chính xác những giá trị và phản giá trị, nhằm hướng dẫn người cảm thụ, đồng thời góp ý cho chủ thể sáng tạo.

Để thực hiện được vai trò đó, chủ thể định hướng phải là những chủ thể có tầm nhìn rộng, có sự hiểu biết sâu sắc trong từng lĩnh vực sáng tạo và luôn nắm vững nhu cầu của người thưởng thức.

Chủ thể định hướng thường là các nhà lí luận, phê bình nghệ thuật, nhưng cũng có khi là những nhà lãnh đạo văn hóa - nghệ thuật. Thông thường, họ bao giờ cũng đại diện cho một giai cấp, cho hệ tư tưởng chính thống, cho một lí tưởng thẩm mĩ nhất định.

*Nhóm chủ thể biểu hiện thẩm mĩ :* Đây là loại chủ thể thực hiện việc truyền đạt sản phẩm của chủ thể sáng tạo thẩm mĩ cho chủ thể thưởng thức. Họ là các diễn viên, nghệ sĩ biểu diễn nghệ thuật, như : diễn viên múa, diễn viên điện ảnh - sân khấu, các nhạc công, ca sĩ, người ngâm thơ, người kể chuyện, v.v...

Để truyền đạt đúng, đẹp, tốt nhất các giá trị của sản phẩm nghệ thuật đến được với người thưởng thức thẩm mĩ, chủ thể biểu hiện

còn cần có sự trợ giúp của các phương tiện biểu đạt khác. Chẳng hạn, đối với nghệ thuật múa, điện ảnh, sân khấu, thì phương tiện trợ giúp cùng với bản thân cơ thể người diễn viên là phục trang, ánh sáng, đạo cụ. Đối với nhạc công, phương tiện biểu hiện của họ là các loại nhạc cụ. Còn đối với người ngâm thơ, hát, kể chuyện, công cụ biểu hiện là ngôn từ...

*Nhóm chủ thể thẩm mĩ tổng hợp :* Đặc trưng của nhóm này là khả năng của chủ thể bao trùm lên nhiều lĩnh vực thẩm mĩ. Họ không chỉ biết thưởng thức mà còn có thể làm công việc của người sáng tác, của chủ thể biểu hiện và đồng thời còn là nhà lí luận, phê bình; họ là những người thông hiểu cả nghệ thuật không gian lẫn nghệ thuật thời gian.

Tuy nhiên, sự phân chia chủ thể thẩm mĩ thành các hình thức tồn tại khác nhau như trên chỉ có tính tương đối. Các loại chủ thể này, trên thực tế, không tồn tại hoàn toàn tách biệt nhau, mà giữa chúng có sự xâm nhập, chuyển hóa tùy theo từng mối quan hệ cụ thể. Một chủ thể thưởng thức có thể không đồng thời là chủ thể sáng tạo, nhưng một chủ thể sáng tạo thì không thể không có một năng lực thưởng thức nhất định. Chính sự hiện hữu trong thực tế của nhóm chủ thể thẩm mĩ tổng hợp, có thể nói - là một minh chứng điển hình cho tính không tuyệt đối của việc phân loại các hình thức tồn tại khác nhau của chủ thể thẩm mĩ.

## II. Ý THỨC THẨM MĨ – PHẠM TRÙ BIỂU HIỆN CHỦ THỂ THẨM MĨ

### 1. Bản chất của ý thức thẩm mĩ

Như mọi hình thái ý thức xã hội khác, ý thức thẩm mĩ là "hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan", là một hình thức nhận thức thế giới của con người.

Là một hình thái ý thức xã hội, song ý thức thẩm mĩ không đồng nhất với các hình thái ý thức xã hội khác. *Đặc trưng nổi bật*

*nhất của ý thức thẩm mĩ, đó là tính chất hình tượng, tình cảm, tính chất cảm tính của nó.* Ý thức thẩm mĩ là sự phản ánh thực tại một cách toàn vẹn, sinh động, đầy sắc thái tình cảm, nhằm đáp ứng nhu cầu thưởng thức, đánh giá và sáng tạo hiện thực "theo quy luật của cái đẹp". Đặc trưng này của ý thức thẩm mĩ được biểu hiện đặc biệt rõ nét khi ta so sánh nó với nhận thức khoa học.

Khoa học nhận thức thế giới bằng tư duy trừu tượng, tư duy khái niệm. Nghĩa là, để đạt đến sự phản ánh cái cốt lõi, bản chất nhất của đối tượng, người ta buộc phải loại bỏ tất cả những gì là riêng lẻ, cá biệt, cảm tính, chỉ giữ lại những nét chung nhất, phổ biến, khái quát chúng trong các khái niệm, phạm trù, quy luật, công thức khô khan, trừu tượng. Ngược lại, sự phản ánh thực tại của ý thức thẩm mĩ bao giờ cũng được thực hiện thông qua những hình tượng cảm tính. Ở đây, đối tượng phản ánh luôn tồn tại trong tính toàn vẹn, cụ thể, sinh động, được cảm thụ cảm tính trực tiếp, trong những hình dạng của chính bản thân cuộc sống.

Tuy mang tính chất cảm tính, nhưng ý thức thẩm mĩ không đơn thuần chỉ là sự phản ánh các yếu tố thuộc hình thức bề ngoài của sự vật, hiện tượng. "Sự độc đáo diệu kì của ý thức thẩm mĩ chính là ở chỗ vừa giữ được những ấn tượng cảm tính phong phú, nó vừa đồng thời khái quát hóa, thâm nhập vào những mối liên hệ và quan hệ bản chất ẩn kín của các hiện tượng"[1].

Việc tổng hợp được trong mình nó cả cái bên ngoài lẫn cái bên trong, cả cái cá biệt lẫn cái khái quát, cả tình cảm lẫn lí trí, cả quá khứ, hiện tại lẫn tương lai, đã đảm bảo cho ý thức thẩm mĩ trở thành một hình thức phản ánh cuộc sống độc đáo, vừa chân thật vừa gợi cảm, và thật sự mang tính sáng tạo, khác hẳn với lối phản

---

*(1) M.F. Ovsianikov (chủ biên). **Mĩ học Marx - Lenin**, tập 1, Nxb. Văn hóa, Hà Nội - 1987, tr 110- 111.*

ánh máy móc, sao chép tự nhiên chủ nghĩa theo kiểu "soi gương", "chụp ảnh".

Tính chất cảm tính của ý thức thẩm mĩ luôn gắn liền với vai trò các giác quan của chủ thể - những giác quan đã hoàn toàn thoát khỏi lối cảm thụ mang tính bản năng của loài vật. Chính thực tiễn hoạt động sáng tạo hết sức lâu dài của nhân loại là nhân tố quyết định trong việc biến cải các giác quan của con người từ những giác quan sinh vật bình thường trở thành các giác quan thẩm mĩ, đem lại cho chúng khả năng cảm thụ có tính chất tinh thần đối với các đối tượng cảm tính của hiện thực. Marx từng cho rằng, chính trong thực tiễn mà "các giác quan đã trực tiếp trở thành những nhà lí luận"[1], do đó mà nhu cầu và việc sử dụng sự vật "đã mất đi cái bản chất ích kỉ của chúng, và tự nhiên đã mất đi tính chất ích lợi giản đơn của nó"[2]... Đây là một dấu hiệu quan trọng góp phần tạo nên nét đặc trưng riêng biệt của quan hệ thẩm mĩ, ý thức thẩm mĩ: *tính chất vô tư, không vụ lợi vật chất trực tiếp.*

Ý thức thẩm mĩ nảy sinh trong hoạt động thẩm mĩ, là sản phẩm của quá trình hoạt động thẩm mĩ lâu dài của con người. Nhưng hoạt động thẩm mĩ cũng chỉ là một phương diện, một kiểu quan hệ trong mối quan hệ nhiều mặt của con người với hiện thực, nó không tách biệt một cách tuyệt đối khỏi các mối quan hệ khác của con người. Bởi vậy, sự hình thành, phát triển của ý thức thẩm mĩ tất yếu chịu sự tác động chi phối, ảnh hưởng qua lại với các hoạt động, các mối quan hệ xã hội khác của con người. Ở một chừng mực nhất định, những rung động, cảm xúc, những tình cảm, thị hiếu và quan niệm thẩm mĩ đều mang dấu ấn của quan điểm chính trị, đạo đức, những điều kiện kinh tế - xã hội, pháp quyền... của thời đại, của giai cấp và dân tộc.

---

*(1),(2) K.Marx - F.Engels - V. I. Lenin* ***Về văn học và Nghệ thuật****, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1977, tr 22.*

Ý thức thẩm mĩ có vai trò to lớn trong hoạt động thẩm mĩ nói riêng cũng như đối với toàn bộ sự nghiệp cải tạo thiên nhiên và xã hội của con người nói chung. Thiếu đi sự dẫn dắt của nó con người sẽ không thể thực hiện được sự "nhào nặn vật chất theo quy luật của cái đẹp"; và như vậy cũng có nghĩa là thiếu đi một phương thức cơ bản để con người tự hoàn thiện chính bản thân mình.

Những đặc trưng cơ bản trên đây của ý thức thẩm mĩ được bộc lộ đầy đủ và rõ nét trong các thành tố hợp thành của nó - trong cảm xúc thẩm mĩ, thị hiếu thẩm mĩ và lí tưởng thẩm mĩ.

## 2. Các thành tố cơ bản của ý thức thẩm mĩ

### *2.1. Cảm xúc thẩm mĩ*

Cảm xúc thẩm mĩ là trạng thái rung cảm của con người trước các ấn tượng thẩm mĩ nhận được khi con người tri giác các khách thể thẩm mĩ trong cuộc sống và trong nghệ thuật.

Bởi khách thể thẩm mĩ của hiện thực nhiều hình nhiều vẻ, nên cảm xúc thẩm mĩ cũng không chỉ có một sắc thái duy nhất. Đó có thể là sự thích thú, hân hoan, vui sướng trước cái đẹp; là nỗi xót thương, đồng khổ, đồng cảm trước cái bi; là niềm cảm phục, tôn kính, chiêm ngưỡng trước cái cao cả, cái anh hùng...

Sự xuất hiện của cảm xúc thẩm mĩ là kết quả của sự gặp gỡ, thống nhất giữa hai mặt khách quan và chủ quan : khách thể thẩm mĩ (cái đẹp, cái cao cả, cái bi, cái hài) trực tiếp tác động vào chủ thể thông qua các giác quan đã được xã hội hóa cao độ như tai và mắt , tạo ra sự tiếp nhận bằng phản ứng tình cảm tương ứng ở chủ thể, được biểu hiện thành các rung cảm, xúc động thẩm mĩ. Trong sự giao hòa này giữa "ta" và "vật", khó có thể nói cái nào quan trọng hơn cái nào. Rõ ràng là, nếu không có sự tác động, kích thích của các ấn tượng thẩm mĩ từ phía khách thể, thì không có sự nảy sinh cái gọi là cảm xúc thẩm mĩ ở chủ thể. Nhưng nếu chủ thể

không có năng lực cảm thụ, tiếp nhận các kích thích đó (bao gồm: năng lực của các giác quan thẩm mĩ và toàn bộ những "lực lượng tinh thần", như : vốn văn hóa chung và văn hóa thẩm mĩ, vốn kinh nghiệm sống, trình độ học vấn...), thì cũng chẳng thể có cảm xúc thẩm mĩ. Mặt khác, tuy chịu sự quy định của khách thể thẩm mĩ, nhưng cảm xúc thẩm mĩ không phụ thuộc khách thể thẩm mĩ một cách tuyệt đối. Bằng chứng là, trước cùng một khách thể thẩm mĩ, chủ thể thẩm mĩ thuộc các giai cấp, dân tộc, thời đại khác nhau biểu hiện các sắc thái cảm xúc không giống nhau; và mức độ nông, sâu của cảm xúc thẩm mĩ cũng không như nhau ở các chủ thể thẩm mĩ khác nhau... Như vậy, cảm xúc thẩm mĩ phụ thuộc không chỉ vào khách thể thẩm mĩ, mà còn phụ thuộc vào chủ thể cảm thụ, tiếp nhận các khách thể đó.

Cảm xúc thẩm mĩ dấy lên trong ta khi có sự tác động trực tiếp của các đối tượng cảm tính của hiện thực khách quan, song nó hoàn toàn không phải là một cảm giác mang tính chất sinh lí, một phản ứng thuần túy bản năng của cơ thể con người. Marx gọi cảm xúc thẩm mĩ là "cảm xúc tinh thần", bởi nó là nỗi xúc động, là niềm vui tinh thần, luôn gắn bó với tình cảm và nhận thức của con người.

Sự hiện diện của nó là kết quả của một hoạt động có mục đích hết sức "vô tư" - hoạt động thẩm mĩ, là hoạt động không nhằm đeo đuổi một lợi ích thực dụng vật chất trực tiếp nào, không bị một áp lực bản năng nào đè nén, dẫn dắt. Hơn nữa, con người tiếp thụ các hiện tượng thẩm mĩ khách quan chủ yếu thông qua hai giác quan tai và mắt, là những giác quan đã được xã hội hóa cao độ, trở thành những giác quan mang tính tinh thần. Vậy là, dù xét dưới bất cứ khía cạnh nào - khía cạnh nội dung của cảm xúc hay cơ chế tiếp nhận của nó, ta đều thấy cảm xúc thẩm mĩ luôn là một cảm xúc tinh thần.

Là biểu thị đầu tiên của ý thức thẩm mĩ của con người trước thế giới, nhưng cảm xúc thẩm mĩ không đơn thuần chỉ là cảm xúc về những yếu tố thuộc hình thức bề ngoài, riêng rẽ của đối tượng, mà nó luôn bao hàm trong mình cả nhân tố lí tính, trí tuệ. Trong mỗi cảm xúc thẩm mĩ đều có sự chi phối trực tiếp của các bộ phận hợp thành khác của ý thức thẩm mĩ, như thị hiếu thẩm mĩ, quan điểm thẩm mĩ, lí tưởng thẩm mĩ. Đó là những thành tố, tuy vẫn biểu hiện trong hình thức hình tượng - cảm tính, nhưng đã mang đậm chất khái quát của tư duy lí luận. Sự hiện diện của các thành tố nói trên của ý thức thẩm mĩ trong cấu trúc của cảm xúc thẩm mĩ, đem lại cho nó một giá trị nhận thức, - đó là sự nhận thức thẩm mĩ, nhận thức dưới dạng cảm xúc. Bởi vậy, có thể nói, tuy là hình thức khởi đầu, là "bậc thang" thấp nhất của ý thức thẩm mĩ, nhưng cảm xúc thẩm mĩ là kết quả của một quá trình hoạt động tích cực và thống nhất của tất cả các yếu tố thuộc ý thức thẩm mĩ, của cả con tim lẫn khối óc, cả cảm xúc, tình cảm lẫn trí tuệ. Nhà tâm lí học nổi tiếng người Nga là L.X.Vygotskij đã khẳng định: "Các cảm xúc nghệ thuật là cảm xúc trí tuệ. Để khỏi biểu lộ ra bằng nắm đấm hay sự run rẩy, chúng được giải quyết chủ yếu bằng các hình ảnh tưởng tượng. Diderot đã nói rất đúng rằng người diễn viên khóc bằng nước mắt thật, song nước mắt anh ta chảy ra từ óc"[(1)].

Thế giới thực tại vô cùng phong phú, đa dạng và sinh động. Các khái niệm, phạm trù, quy luật,... là những phương tiện nhận thức hùng mạnh để con người đi sâu vào bản chất của sự vật, hiện tượng, nhưng chúng không đem lại được cho con người một bức tranh toàn cảnh về thế giới như chính bản thân nó. Do đấy, cùng với tư duy khoa học, cảm xúc thẩm mĩ là một điều kiện cần thiết để

---

*(1) L.X.Vygotskij. **Tâm lí học nghệ thuật**, Nxb. Khoa học xã hội - Trường viết văn Nguyễn Du, Hà Nội - 1995, tr 395.*

con người nhận thức, lĩnh hội thế giới thực tại trong tính hoàn chỉnh, phong phú và sinh động vốn có của nó.

Rung động thẩm mĩ, cảm xúc thẩm mĩ có ý nghĩa cực kì quan trọng trong sáng tạo và cảm thụ, thưởng thức nghệ thuật.

Đối với hoạt động sáng tạo nghệ thuật, trước hết, cảm xúc thẩm mĩ đóng vai trò như "một sự thúc bách tình cảm"[1], một động lực trực tiếp khơi nguồn cho ý đồ sáng tạo. Sự ra đời của tác phẩm nghệ thuật - dù lớn hay nhỏ, dù thiên về phản ánh hay biểu hiện, là nghệ thuật không gian hay nghệ thuật thời gian..., đều bắt nguồn từ những rung động, cảm xúc của nghệ sĩ trước các khách thể thẩm mĩ của đời sống. Những trăn trở, nỗi "đau đớn lòng" trước "những điều trông thấy" đã thôi thúc Nguyễn Du viết nên những dòng thơ làm day dứt, xúc động lòng người không chỉ ba trăm năm sau mà có thể còn nhiều, nhiều hơn thế nữa. Trần Hưng Đạo, Nguyễn Trãi bức bách bởi vận nước trong cơn nguy biến, bởi số phận của những "dân đen, con đỏ", đã tuôn hết cảm xúc lên đầu ngọn bút, đem lại cho đời những sáng tác mãi mãi xứng danh là "thiên cổ hùng văn" của dân tộc.

Không chỉ đóng vai trò là động lực khơi nguồn cho sáng tạo, cảm xúc thẩm mĩ còn tham gia vào cấu trúc của hình tượng nghệ thuật, là một yếu tố mang đặc trưng bản chất của nghệ thuật. Những xúc cảm, tình cảm thẩm mĩ của chủ thể được đối tượng hóa (khách thể hóa) trong hình tượng đã đem lại cho nghệ thuật nét riêng biệt độc đáo, một sức mạnh lớn lao có khả năng "gây chấn động" toàn bộ tâm hồn, tình cảm của con người. Đây là một ưu thế mà ngoài nghệ thuật ra, không một hình thái ý thức xã hội nào có thể có được. Có thể nói, cảm xúc thẩm mĩ, tình cảm thẩm mĩ là yếu tố tạo nên sức hấp dẫn, lôi cuốn mạnh mẽ của các hình tượng nghệ thuật. Thiếu

---

*(1) Hoài Lam. **Tìm hiểu mĩ học Marx- Lenin**, Nxb. Văn hóa, Hà Nội 1979, tr 100.*

đi yếu tố tình cảm, cảm xúc - sản phẩm sáng tạo của nghệ sĩ chỉ còn là sự mô tả hiện thực lạnh lùng, trần trụi, khô cứng. Vì vậy, thật khó hình dung một nghệ sĩ sáng tạo tác phẩm nghệ thuật mà lại không có một tâm hồn giàu cảm xúc, một trực giác nhạy bén trước các khách thể thẩm mĩ của đời sống. Óc tưởng tượng phong phú, một trí tuệ sắc sảo có khả năng phân tích, khái quát một cách chính xác, nhanh nhạy các hiện tượng này khác của cuộc sống, - đó là những phẩm chất quan trọng, không thể thiếu đối với một nghệ sĩ. Tuy nhiên, nếu chỉ chừng đó thì vẫn chưa đủ để có thể trở thành một nghệ sĩ sáng tạo chân chính. Bên cạnh một lí tính phát triển, người nghệ sĩ cũng còn cần hơn ai hết một tâm hồn, một bản chất giàu cảm xúc. Đây cũng là một phẩm chất quan trọng và không thể thiếu; hơn thế nữa, nó còn được coi "là đặc điểm quan trọng nhất của tài năng nghệ thuật"[1].

Cảm xúc thẩm mĩ cũng là điều kiện không thể thiếu đối với các chủ thể cảm thụ và thưởng thức nghệ thuật, bởi nó đem lại khả năng "cảm thấy trực tiếp mực thước chân chính để đo giá trị của các hiện tượng"[2], nhờ đó mà chủ thể khám phá được cái hay, cái đẹp của tác phẩm.

Như vậy, một tâm hồn giàu cảm xúc gắn liền với trực giác nghệ thuật nhạy bén - điều đó không chỉ cần phải có đối với chủ thể sáng tạo nghệ thuật, mà còn cần cho cả chủ thể cảm thụ, thưởng thức. Thiếu nó, chủ thể sẽ mất đi tiền đề quan trọng để cộng hưởng được với cái đẹp và những giá trị thẩm mĩ đích thực khác của tác phẩm.

---

*(1) Viện hàn lâm khoa học Liên xô (cũ). **Nguyên lí mĩ học Marx- Lenin**, phần II, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1962, tr 370.*

*(2) Viện hàn lâm khoa học Liên xô (cũ). **Nguyên lí mĩ học Marx- Lenin**, phần II, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1962, tr 127.*

Cảm xúc thẩm mĩ là "vô tư" nhưng hoàn toàn không "vô mục đích" như Kant quan niệm, mà nó có ảnh hưởng tích cực và mạnh mẽ đến quá trình hình thành, phát triển con người hoàn thiện, hài hòa cả thể chất lẫn nhân cách. Một mặt, những khoái cảm, xúc cảm thẩm mĩ mà con người thu nhận được trong các hoạt động thẩm mĩ có tác dụng điều hòa, làm cân bằng các trạng thái sinh lí của con người. Mặt khác, các rung động và cảm xúc thẩm mĩ luôn là cơ sở, là nền tảng cho các hành vi đạo đức, bởi "suy cho tới cùng, chúng cũng gắn bó với khát vọng đem lại lợi ích cho nhân loại, với đấu tranh cho sự tiến bộ của cuộc sống"[1]. Sự tác động của cảm xúc thẩm mĩ đến quá trình hoàn thiện nhân cách con người được thực hiện chủ yếu thông qua chức năng "thanh lọc" về mặt tình cảm của nó.

Bielinski đã diễn đạt rất hay về chức năng nói trên của cảm xúc thẩm mĩ. Ông viết : "Cảm xúc về cái kiều diễm là một điều kiện làm nên phẩm giá con người: phải có nó mới có được trí tuệ, phải có nó nhà bác học mới cất mình lên tới những tư tưởng tầm cỡ thế giới, mới hiểu được bản chất và các hiện tượng trong tính thống nhất của chúng; phải có nó người cộng sản mới có thể hiến dâng cho Tổ quốc cả những hoài vọng cá nhân lẫn những lợi ích riêng tư của mình; phải có nó con người ta mới có thể không quy ngã dưới sức đè nặng trĩu của cuộc đời và làm nên những chiến công.

Thiếu nó, thiếu đi cái cảm xúc ấy, sẽ không có thiên tài, không có tài năng, không có trí thông minh, mà chỉ còn lại cái thứ đầu óc tỉnh táo một cách ti tiện cần thiết cho sinh hoạt thường ngày trong nhà, cho những tính toán nhỏ nhen của bệnh ích kỉ" [2].

---

*(1) Viện hàn lâm khoa học Liên xô (cũ). **Nguyên lí mĩ học Marx- Lenin**, phần II, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1962, tr 127.*

*(2) Dẫn theo: IU.A.Lukin - V.C. Skaterosiskov. **Nguyên lí mĩ học Marx-Lenin**, Nxb. Sách giáo khoa Marx - Lenin, Hà Nội - 1984, tr 8.*

*2.2. Thị hiếu thẩm mĩ*

Thị hiếu thẩm mĩ là khả năng của con người trong việc tiếp nhận đánh giá một cách có phân hóa các đối tượng thẩm mĩ khác nhau của hiện thực, được biểu hiện thông qua các phát biểu, các xét đoán, hoặc thái độ cảm xúc, tỏ ý: khen hay chê, thích hay không thích, thỏa mãn hay không thỏa mãn... Nói cách khác, thị hiếu thẩm mĩ biểu thị năng lực lựa chọn của con người trước cái đẹp, cái cao cả, cái xấu, cái bi , cái hài trong đời sống và trong nghệ thuật.

Trong lịch sử mĩ học đã từng tồn tại hai quan điểm đối lập nhau về bản chất của thị hiếu thẩm mĩ: quan điểm của phái duy cảm và quan điểm của phái duy lí. Phái duy cảm coi thị hiếu là "cái thu hút chúng ta chú ý tới đối tượng bằng tình cảm", là "tình cảm về cái đẹp"[1]. Còn những người giải thích bản chất của thị hiếu thẩm mĩ theo quan điểm duy lí thì cho rằng: "thị hiếu chỉ là năng lực nhận xét về cái mà đông đảo mọi người thích hay không thích"; và họ chủ trương không nên nhận xét về vẻ đẹp theo ấn tượng ban đầu, mà cần phải suy nghĩ, phải tư duy[2].

Thực ra, trong thị hiếu thẩm mĩ không chỉ có riêng mặt tình cảm, cảm xúc, hoặc chỉ hoàn toàn thuộc về lí trí, trí tuệ. Nói đến thị hiếu là nói đến sự đánh giá, nhưng đây là sự đánh giá bằng thái độ tình cảm, bằng cảm xúc. Bởi vậy, thị hiếu thẩm mĩ là sự thống nhất hài hòa giữa tình cảm và lí trí, giữa cảm xúc và trí tuệ. Thiếu yếu tố cảm xúc, sự đánh giá của thị hiếu sẽ mất đi tính riêng biệt độc đáo của nó. Ngược lại, nếu không có sự dẫn dắt của các yếu tố lí trí, trí tuệ, thì sự lựa chọn của thị hiếu sẽ mất đi tính định hướng, và sự đánh giá của thị hiếu sẽ chẳng thể có được độ tin cậy như nó cần phải có.

*(1),(2) Xem : M.F.Ovsianikov, Sdd, tr 140- 141.*

Sự kết hợp giữa yếu tố cảm xúc và yếu tố trí tuệ trong thị hiếu thẩm mĩ có liên quan đến một vấn đề rất tế nhị - đó là vấn đề thị hiếu cao và thị hiếu thấp.

Những người có thị hiếu thấp (hay thị hiếu kém phát triển), là những người chưa được nâng cao về trình độ học vấn và trình độ thẩm mĩ. Những người có thị hiếu thẩm mĩ thấp, khi đánh giá các hiện tượng thẩm mĩ thường hay nặng về cảm tính. Khả năng phân biệt giữa cái đẹp thật và cái không đẹp ở họ còn rất hạn chế. Phần lớn những người này thường có xu hướng thích những cái không đẹp vì tưởng rằng nó đẹp. Tình trạng này được bộc lộ khá phổ biến trong nhiều lĩnh vực khác nhau của cuộc sống: từ trang phục, mua sắm đồ đạc, trang trí nhà cửa cho đến cách nói năng, giao tiếp và trong thưởng thức nghệ thuật.v.v...

Ngược lại, những người có thị hiếu thẩm mĩ cao (hay thị hiếu phát triển), là những người có vốn văn hóa chung, có trình độ học vấn sâu rộng và vốn kinh nghiệm thẩm mĩ phong phú. Ở những người này, thị hiếu thẩm mĩ thường tinh tế hơn, sâu sắc hơn. Nhờ vậy, những đánh giá thẩm mĩ của họ cũng trở nên đúng đắn và toàn diện hơn cả về nội dung lẫn hình thức.

Như vậy, thị hiếu thẩm mĩ cao hay thấp phụ thuộc vào trình độ tri thức của chủ thể, trong đó, tri thức thẩm mĩ, tri thức về nghệ thuật là yếu tố rất quan trọng, bởi khả năng đánh giá và lựa chọn của thị hiếu thẩm mĩ, xét đến cùng - là do yếu tố trí tuệ quy định. Vì vậy, việc không ngừng nâng cao trình độ thẩm mĩ cho công chúng luôn là vấn đề trọng đại của sự nghiệp giáo dục thẩm mĩ của xã hội.

Thị hiếu thẩm mĩ biểu hiện năng lực thẩm mĩ chủ quan của chủ thể, nhưng sự hình thành, vận động và phát triển của nó không tách rời với các yếu tố xã hội, như: yếu tố giai cấp (trong xã hội có phân chia giai cấp), yếu tố dân tộc, thời đại và yếu tố lứa tuổi.v.v... Nói khác đi, thị hiếu thẩm mĩ là một quan hệ biện chứng của cái cá

nhân (tính chất cá nhân) và cái xã hội (tính chất xã hội), được biểu hiện thành năng lực thẩm mĩ của mỗi chủ thể xác định.

Tính chất cá nhân của thị hiếu thẩm mĩ thể hiện ở chỗ - nó là cái "gu" cái "khiếu", là sở thích riêng của mỗi một con người về phương diện thẩm mĩ. Người thích kiểu trang phục này, người thích kiểu trang phục khác; anh ưa thích loại hình nghệ thuật này, tôi mê loại hình nghệ thuật kia; bạn yêu màu hồng, người khác bị hấp dẫn bởi màu trắng.v.v... Nói chung, xét ở cấp độ cá nhân - thị hiếu thẩm mĩ của mỗi người là mỗi vẻ, chẳng ai giống ai. Sự muôn hình muôn vẻ của thị hiếu cá nhân tạo nên tính đa dạng, phong phú và sinh động của thị hiếu xã hội. Cuộc sống sẽ nghèo nàn, đơn điệu biết mấy nếu như mọi người đều thích thú như nhau về một mốt quần áo, một kiểu tóc, một loại hình nghệ thuật. Bởi vậy, những sở thích, thị hiếu cá nhân cần phải được tôn trọng. Điều này không chỉ đúng về quyền con người, mà còn là một nhân tố, một điều kiện tích cực để phát huy, phát triển các tài năng cá nhân và làm cho đời sống văn hóa, nghệ thuật nói riêng, đời sống của xã hội nói chung không trở nên nhàm chán, buồn tẻ. Lenin cũng đã từng khẳng định: "Không thể chối cãi rằng sự nghiệp văn học ít chịu được hơn hết sự san bằng, sự bình quân máy móc, sự thống trị của số đông đối với số ít. Không thể chối cãi rằng trong sự nghiệp này cần phải bảo đảm một phạm vi hết sức rộng rãi cho sáng kiến cá nhân, cho những thiên hướng cá nhân, cho suy nghĩ và cho tưởng tượng, cho hình thức và cho nội dung"[(1)].

Tuy nhiên, yêu cầu tất yếu của việc cần phải tôn trọng thị hiếu cá nhân không đồng nghĩa với việc tuyệt đối hóa tính chất cá nhân của thị hiếu. Chính việc xem xét thị hiếu thẩm mĩ trong sự tách biệt tuyệt đối khỏi các lĩnh vực khác của đời sống xã hội như chính

---

*(1) **Lenin bàn về văn hóa văn học**, Nxb. Văn học, Hà Nội - 1977, tr 75.*

trị, đạo đức, đã dẫn Kant - nhà sáng lập triết học cổ điển Đức, đi đến một khẳng định sai lầm, rằng: "thị hiếu là cái không thể tranh cãi về nó được" (1).

Thị hiếu thẩm mĩ mang tính chất cá nhân - đó là điều đã được làm sáng tỏ, đã được khẳng định. Nhưng thị hiếu thẩm mĩ lại là bộ phận hợp thành của ý thức thẩm mĩ - một hình thái của ý thức xã hội nói chung. Vì vậy, dĩ nhiên thị hiếu thẩm mĩ không thể không mang tính chất xã hội, không thể không là sự phản ánh của những điều kiện lịch sử - xã hội đã sản sinh ra nó.

Tính chất xã hội của thị hiếu thẩm mĩ thể hiện trước hết ở *tính giai cấp*. Trong xã hội có phân chia giai cấp, thị hiếu thẩm mĩ của một chủ thể người xã hội luôn chịu sự tác động chi phối bởi đặc điểm các yếu tố của giai cấp mà nó là thành viên như: điều kiện sống, quan điểm sống, lí tưởng đạo đức, lí tưởng chính trị, lí tưởng thẩm mĩ.v.v... Chẳng hạn, trong xã hội phong kiến ở nước ta trước đây, con người của giai cấp thống trị thường bị mê hoặc, bị cuốn hút bởi những hình ảnh như: lầu son, gác tía, cùng với "tứ linh": long, li, quy, phượng - những biểu tượng của giàu sang, phú qúy, quyền lực. Còn đối với những người nông dân thôn quê quanh năm một nắng hai sương thì những hình ảnh bình dị như cánh cò, cây đa, bến nước, sân đình, cảnh tát nước đêm trăng, cảnh chú mục đồng ngồi vắt vẻo lưng trâu thả diều, thổi sáo... lại là những hình ảnh luôn được họ gắn bó, và tự bao giờ đã trở thành những hình tượng đẹp trong tâm thức, trong lời ca, điệu ví, câu hò của họ. Tsernushevski - nhà mĩ học dân chủ cách mạng Nga, cũng từng có một ví dụ mang tính kinh điển về tính giai cấp của thị hiếu thẩm mĩ. Ông viết : "Một thiếu nữ nông thôn, do làm việc nhiều mà rắn

---

*(1) I. Kant. **Phán đoán thẩm mĩ**, (bài lựa chọn), tài liệu dịch, phòng tư liệu Viện Triết học, kí hiệu: 559 TL, tr 20.*

chắc, lại được ăn uống đầy đủ thì sẽ có sức khỏe dồi dào - đó cùng là điều kiện cần thiết của một người đẹp ở thôn quê. Còn đối với người đẹp "gió thổi bay", mảnh dẻ, gầy gò của xã hội giao tế hào hoa thì người thôn quê lại dứt khoát cho là "vô duyên", và thậm chí còn cảm thấy khó chịu nữa, vì rằng người thôn quê vẫn quen cho rằng "gầy còm" là kết quả của ốm yếu hay của một "số phận đắng cay"[1].

Tính chất giai cấp cũng biểu lộ cả trong việc lựa chọn phương thức nghỉ ngơi, giải trí : "Nếu người nông dân thường đi tìm sự nghỉ ngơi và yên tĩnh, thì những người của xã hội có học thức, vì không biết đến những thiếu thốn về vật chất và mệt mỏi về thể xác, nhưng lại hay buồn vì ăn không ngồi rồi và không có những lo lắng về vật chất, nên thường đi tìm "những cảm giác mạnh, những rung động, những say mê"; những thứ này sẽ mang lại màu sắc, đổi thay và hứng vị cho cuộc sống giao tế, vốn đã buồn tẻ và nhạt nhẽo của họ" [2].

Sự khác biệt về thị hiếu giữa các giai cấp thậm chí có thể trở thành đối kháng trong trường hợp đối tượng đánh giá thẩm mĩ là những hiện tượng có đụng chạm đến những lợi ích xã hội cơ bản, ảnh hưởng đến sự tồn vong của mỗi giai cấp. Chẳng hạn, đối với giai cấp công nhân cũng như toàn thể những người lao động đã và đang phải chịu sự bóc lột của chủ nghĩa tư bản, thì xã hội cộng sản là cái đẹp hoàn thiện nhất, là cái đích của khát vọng vươn tới. Nhưng đối với giai cấp tư sản thì ngược lại, bởi sự chiến thắng của chủ nghĩa cộng sản cũng đồng nghĩa với sự diệt vong của nó.

---

*(1)Tsernushevski.* ***Quan hệ thẩm mĩ của nghệ thuật đối với hiện thực.*** *Nxb. Văn hóa - nghệ thuật, Hà Nội - 1962, tr 24.*

*(2) Như trên, tr.25*

Cùng với yếu tố giai cấp, *yếu tố dân tộc* cũng có tác động lớn đến thị hiếu thẩm mĩ của từng con người. Mỗi dân tộc, do có những sự khác biệt nhất định về hoàn cảnh địa lí, điều kiện kinh tế - xã hội, phong tục, tập quán, tâm lí, truyền thống văn hóa... nên sở thích thẩm mĩ, thị hiếu thẩm mĩ cũng có sự khác biệt đối với các dân tộc khác. Những nét riêng này được kết tinh lại trong suốt quá trình phát triển lâu dài của dân tộc, làm thành bản sắc dân tộc của thị hiếu. Bản sắc này được biểu hiện tập trung, rõ nét, và đầy đủ nhất trong sáng tác nghệ thuật của từng dân tộc: những cảnh sắc thiên nhiên, kiểu dạng và màu sắc trang phục, phong cách biểu lộ tình cảm... mang tính chất đặc trưng; những cách thức giao tiếp được ưa chuộng; những hình tượng nghệ thuật được ngưỡng mộ, tôn thờ.v.v... Tổng thể những yếu tố đó là cứ liệu quan trọng để phân biệt thị hiếu thẩm mĩ của dân tộc này với dân tộc khác.

*Yếu tố thế hệ lứa tuổi* cũng là một phương diện quan trọng hợp thành tính chất xã hội của thị hiếu thẩm mĩ.

Do bị chi phối bởi các đặc điểm riêng biệt của thế hệ, của lứa tuổi về cơ chế tâm sinh lí, vốn văn hóa, vốn kinh nghiệm sống... nên chủ thể thẩm mĩ thuộc các thế hệ, lứa tuổi khác nhau có những sở thích thẩm mĩ khác nhau, những tiêu chuẩn đánh giá đẹp - xấu không giống nhau. Tuổi trẻ là lứa tuổi sôi nổi, nhiệt tình, táo bạo, nhạy cảm hết sức với cái mới, nên họ thường ưa thích những cái đẹp rực rỡ, thường đánh giá cao những vẻ đẹp mới lạ. Rất nhạy bén trong đánh giá - đặc điểm đó, có thể nói, là một ưu thế đặc biệt của tuổi trẻ. Tuy nhiên, theo các nhà tâm lí học, đó là lứa tuổi đang định hình trên nhiều phương diện: tính cách, thế giới quan, lí tưởng sống.v.v... Có thể coi đây là nguyên nhân chủ yếu của hiện tượng "cả thèm chóng chán" trong sở thích, thị hiếu thẩm mĩ của lứa tuổi này. Sự nhạy cảm hết sức với cái mới lạ, sự ham thích những cái mới lạ một cách thái quá cũng thường làm cho các thành viên của thế hệ trẻ dễ có những ngộ nhận trong đánh giá,

thậm chí dễ dàng phủ định các giá trị thẩm mĩ tốt đẹp của truyền thống để chạy theo những "kiểu", "mốt" lai căng, phản thẩm mĩ.

Khác với tuổi trẻ, thế hệ những người cao tuổi lại thường hết sức thận trọng, khắt khe trong sự lựa chọn, đánh giá các đối tượng thẩm mĩ, rất dè dặt trước mọi cái mới. Lứa tuổi này thường ưa thích những cái đẹp nền nã, kín đáo, và không mấy thiện cảm với những sắc màu sặc sỡ, những vẻ đẹp "hiện đại". Thị hiếu thẩm mĩ của những người cao tuổi thường đã được định hình khá vững chắc, bởi vậy rất khó thay đổi về sở thích, về tiêu chuẩn đánh giá cái đẹp, xấu. Nhìn chung, những người cao tuổi thường rất coi trọng, rất gắn bó với các giá trị thẩm mĩ truyền thống. Tuy nhiên, sự "hoài cổ" quá mức cũng dễ làm cho con người ở lứa tuổi này trở nên bảo thủ, hẹp hòi, và thường xuyên "dị ứng" với mọi cái mới.

Tất cả những điểm khác biệt trên của mỗi thế hệ đều được phản ánh trong thị hiếu của các chủ thể thẩm mĩ của thế hệ đó. Và những cuộc "đụng độ" giữa thị hiếu của hai thế hệ già - trẻ, có thể nói, là một hiện tượng khá phổ biến trong xã hội.

Chủ thể thẩm mĩ là con người của một thời đại lịch sử nhất định, vậy nên thị hiếu thẩm mĩ của anh ta không thể không phản ánh những điều kiện kinh tế, xã hội của thời đại.

*Tính chất thời đại* - đó cũng là một tất yếu của thị hiếu thẩm mĩ.

Mỗi thời đại có những điều kiện, hoàn cảnh chính trị, kinh tế, xã hội không giống với thời đại khác. Những sự đổi thay đó tác động mạnh mẽ vào thị hiếu, làm cho những sở thích và những tiêu chuẩn đánh giá thẩm mĩ của con người cũng biến đổi theo.

Chúng ta hãy lấy biểu tượng về sắc đẹp của người phụ nữ làm ví dụ. Ở thời Trung cổ, do bị chi phối bởi nhân sinh quan, thế giới quan của giáo hội, của chủ nghĩa khổ hạnh tôn giáo, mà thực chất là sự hạ thấp con người, sự khước từ quyền được hưởng những

hạnh phúc trần gian của con người, nên người ta chỉ cho là đẹp, những phụ nữ đã mất hết vẻ tự nhiên, trần thế của một cơ thể sống. Thân thể gầy gò, khuôn mặt hình trái xoan hơi dài với đôi mắt mở to trong cái nhìn lặng lẽ, đầy vẻ thoát tục - đó là vẻ đẹp được ưa thích, được sự ngưỡng mộ của thời kì này.

Thời đại Phục hưng được đánh dấu bằng sự đoạn tuyệt bước đầu của con người với những xiềng xích trói buộc của tôn giáo, sự khẳng định mạnh mẽ quyền "được hưởng lạc và thỏa mãn những nhu cầu trần gian..., quyền con người được tự do phát triển "bản tính tự nhiên" của mình[1]. Tinh thần đó của thời đại đã được nghệ thuật Phục hưng (đặc biệt là hội họa và điêu khắc), thể hiện một cách xuất sắc khi nó công khai cổ vũ cho những niềm hạnh phúc ở ngay chốn trần gian của con người, công khai ngợi ca nồng nhiệt vẻ đẹp "hồng hào đỏ đắn, hài lòng với cuộc sống, hơi đẫy đà một chút và rất trần thế"[2] của người phụ nữ. Lí tưởng này về sắc đẹp phụ nữ của thời đại Phục hưng rõ ràng đã tiến bộ hơn rất xa so với thời kì Trung cổ.

Thời đại hôm nay đang chứng kiến vai trò quan trọng của phụ nữ đối với sự phát triển của xã hội trên tất cả mọi lĩnh vực. Bởi vậy, bên cạnh sự ngưỡng mộ vốn có đối với một cơ thể hoàn mĩ, con người của thời đại chúng ta còn giành mối thiện cảm đặc biệt sâu sắc và nồng hậu cho người phụ nữ nào biết tạo thêm cho mình cả vẻ đẹp tinh thần, trí tuệ.

Như vậy, thị hiếu thẩm mĩ của cá nhân là một tụ hội những sở thích, thị hiếu thẩm mĩ có tính phổ biến của những giai cấp, dân

---

*(1) **Từ điển triết học**, Bản dịch tiếng Việt của Nxb. Tiến bộ và Nxb. Sự thật, 1986, tr 402 - 403.*

*(2) B.A.E. Ren - Groxx, **Mĩ học - Khoa học diệu kì**, Nxb. Văn hóa, Hà Nội - 1984, tr.75.*

tộc, thế hệ và thời đại mà cá nhân đó là thành viên. Nói cách khác, thị hiếu thẩm mĩ tuy là vấn đề của từng cá nhân, nhưng luôn bị quy định bởi một loạt các yếu tố có tính chất xã hội.

Sự quy định về mặt giai cấp, dân tộc, thế hệ và thời đại trong thị hiếu cho thấy thị hiếu thẩm mĩ của cá nhân hoàn toàn không phải là cái gì có tính tuyệt đối, bất biến, là "không thể bàn cãi được". Tuy thế, cũng không nên quan niệm sự khác biệt về thị hiếu thẩm mĩ giữa các giai cấp, dân tộc, thế hệ, thời đại khác nhau là có tính tuyệt đối. Trong nhiều trường hợp, con người của các thế hệ, giai cấp, dân tộc và thời đại khác nhau vẫn có thể tìm được tiếng nói chung khi đánh giá một hiện tượng thẩm mĩ nào đó, thậm chí ngay với cả những lực lượng xã hội có lợi ích đối kháng nhau. Mĩ học Marx- Lenin đã lí giải điều này như sau : "Lẽ tất nhiên, khi bàn tới những sự vật không động chạm tới những lợi ích xã hội gì trọng đại, thì các khái niệm về cái đẹp, dù là các khái niệm của những lực lượng xã hội đối kháng chăng nữa, đều có thể rất phù hợp với nhau. Một công nhân Xô - viết và một gã tư bản nào đó đều có thể đánh giá vẻ đẹp của một hòn hồng ngọc đúng với phẩm chất của nó"[(1)]...

Tóm lại, thị hiếu thẩm mĩ là sự biểu hiện khả năng đánh giá trực tiếp, tức thì của con người đối với các hiện tượng thẩm mĩ này khác của hiện thực. Trong sự đánh giá này có sự thống nhất giữa yếu tố tình cảm, cảm xúc với yếu tố lí trí, trí tuệ; vừa mang đậm tính cá nhân, vừa chịu sự quy định của các yếu tố xã hội.

Với sự định hướng của lí tưởng thẩm mĩ, thị hiếu thẩm mĩ thực sự trở thành "một thứ điều khiển độc đáo hoạt động thẩm mĩ và cảm thụ thẩm mĩ của con người"[(2)].

---

*(1) Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô (cũ), **Nguyên lí mĩ học Marx -Le nin**, Phần III, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1963, tr 106.*

*(2) IU.A.Lu Kin - V.C. Skaterosiskov, Sdd. tr.38.*

Toàn bộ những nội dung trên đây của thị hiếu thẩm mĩ đều được biểu hiện tập trung ở thị hiếu nghệ thuật. Thị hiếu nghệ thuật là sự cụ thể hóa của thị hiếu thẩm mĩ trong phạm vi tiếp nhận và đánh giá tác phẩm nghệ thuật.

Thị hiếu thẩm mĩ và thị hiếu nghệ thuật gắn bó chặt chẽ và tác động qua lại lẫn nhau trong suốt quá trình phát triển thẩm mĩ và nghệ thuật của xã hội. Sự phát triển của thị hiếu thẩm mĩ là tiền đề, là điều kiện quan trọng để xây dựng và phát triển thị hiếu nghệ thuật. Thực tế, những người có khả năng đánh giá nhanh nhạy và đúng đắn các hiện tượng thẩm mĩ trong đời sống thường cũng là những người biết đánh giá một cách xác đáng giá trị thẩm mĩ của tác phẩm nghệ thuật.

Ngược lại, người nào có thị hiếu nghệ thuật phát triển, người đó cảm thụ tinh tế và sâu sắc hơn các phẩm chất thẩm mĩ của thiên nhiên, của xã hội và con người.

Trình độ, tính chất thị hiếu nghệ thuật của công chúng có liên quan trực tiếp đến chất lượng nghệ thuật của tác phẩm, chính xác hơn - phụ thuộc vào chất lượng của tác phẩm nghệ thuật. Những tác phẩm đạt trình độ nghệ thuật cao - tức là những tác phẩm đẹp cả về hình thức lẫn nội dung - có sức mạnh lôi cuốn, chinh phục con người và tạo nên một thị hiếu nghệ thuật cao đẹp cho công chúng. Ngược lại, những tác phẩm có chất lượng nghệ thuật thấp (thường là những tác phẩm được làm ra một cách dễ dãi, chủ yếu nhằm vào mục đích thương mại), chính là nguyên nhân dẫn đến sự tầm thường hóa, thậm chí làm méo mó, hư hỏng thị hiếu nghệ thuật của công chúng. Rõ ràng là, "sản xuất không những chỉ sản sinh ra một đối tượng cho chủ thể, mà còn sản sinh ra một chủ thể cho đối tượng"(1).

---

*(1) K. Marx - F. Engels - V.I.Lenin. **Về văn học nghệ thuật**, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1977, tr.96.*

Tác phẩm nghệ thuật tạo ra một thị hiếu nghệ thuật, nghệ thuật nào thì công chúng ấy. Bởi vậy, để nâng cao thị hiếu nghệ thuật cho công chúng, một mặt, cần phải tạo ra được những tác phẩm nghệ thuật có chất lượng nghệ thuật cao, đồng thời tạo điều kiện thuận lợi để công chúng được tiếp xúc thường xuyên với các tác phẩm như thế. Mặt khác, hạn chế tối đa sự xuất hiện và lưu hành trong xã hội những tác phẩm nghệ thuật có chất lượng kém, không lành mạnh.

Tuy nhiên, việc nâng cao thị hiếu nghệ thuật cho công chúng thông qua các tác phẩm nghệ thuật chẳng thể nào thực hiện được, nếu như công chúng chưa có được khả năng lĩnh hội, thưởng thức tác phẩm. Nghệ thuật nói chung và mỗi loại hình nghệ thuật nói riêng đều có một hình thức biểu hiện, một "cách nói" riêng của nó. Do vậy, nếu không được trang bị tri thức về nghệ thuật, cụ thể là tri thức về ngôn ngữ của mỗi loại hình, loại thể nghệ thuật, thì người thưởng thức khó lòng thâm nhập sâu vào thế giới nghệ thuật bí ẩn của tác phẩm để cảm nhận được mọi cái hay, cái đẹp của nó, và một khi đã không biết được cái hay, cái đẹp (và cả cái dở) của tác phẩm, thì người ta cũng chẳng thể bày tỏ thái độ tình cảm của mình với nó một cách đúng đắn được.

Tóm lại, như Marx đã khẳng định : "Nếu anh muốn thưởng thức nghệ thuật, thì trước hết anh phải được giáo dục về nghệ thuật" [1]. Kho tàng nghệ thuật vô cùng giàu có và luôn rộng mở. Song, nghệ thuật sẽ chẳng đem lại cho ta bất cứ điều gì, nếu ta không học được cách để khám phá nó, để chiếm lĩnh nó.

*2.3. Lí tưởng thẩm mĩ*

Lí tưởng - đó là hình dung, là ước mơ về những gì hoàn thiện nhất, tốt đẹp nhất mà con người cho rằng cần phải phấn đấu để

---

*(1). Marx - Engels, **Tuyển tập**, Tập I, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1980, tr.136*

đạt tới. Ước mơ, lí tưởng, những hình dung tốt đẹp về tương lai là một động lực quan trọng không thể thiếu để thúc đẩy, nâng đỡ con người không ngừng vươn tới những hiện thực tươi sáng, đẹp đẽ hơn, kể từ khi con người thoát khỏi kiếp sống của con vật. M. Gorki đã nói một cách hình tượng rằng : "Khi tự nhiên tước mất ở con người cái khả năng đi bốn chân, thì nó đã cho con người một cái gậy chống, đó là lí tưởng. Và từ bấy giờ con người lao tới những điều tốt đẹp và cao cả hơn..." (1).

Trong thực tế không bao giờ có sự tồn tại của một lí tưởng chung chung, trừu tượng. Lí tưởng luôn gắn với một lĩnh vực hoạt động cụ thể nào đó của con người. Khái niệm "lí tưởng" mà ta nói đến ở trên chính là sự khái quát từ những lí tưởng cụ thể trong thực tế, như : lí tưởng chính trị, lí tưởng tôn giáo, lí tưởng đạo đức, lí tưởng thẩm mĩ v.v... Lí tưởng chính trị là một quan niệm về một chế độ chính trị tiến bộ nhất, tốt đẹp nhất. Lí tưởng tôn giáo là quan niệm có tính chất hư ảo về một cuộc sống tươi đẹp ở bên ngoài thế giới trần tục, về một "cõi cực lạc ở thế giới bên kia". Lí tưởng đạo đức là quan niệm về một kiểu mẫu đạo đức hoàn thiện. Còn lí tưởng thẩm mĩ - đó là quan niệm về cái đẹp hoàn mĩ hoàn thiện, là ước mơ về những giá trị thẩm mĩ cao nhất mà con người cho rằng cần phải có.

Như vậy, lí tưởng - xét về bản chất - cũng là một hình thức phản ánh hiện thực, nhưng là sự phản ánh mang tính vượt trước một phương diện nào đó của hiện thực, được thể hiện như là những khát vọng, ước mơ, hình dung của con người về những gì cao đẹp nhất, đáng mơ ước nhất. Có thể coi tính vượt trước này của phản ánh lí tưởng là nét đặc trưng chủ yếu của nó so với các hình thức nhận thức khác của con người như : cảm giác, tri giác, khái niệm, phán đoán... Nếu như trong nội dung phản ánh của cảm giác, tri giác, khái niệm, phán đoán... nhất thiết phải chứa đựng một mức độ nhất định các đặc điểm của đối tượng phản ánh đang tồn tại

---

*(1). M.Gorki. **Toàn tập**, Mátxcova, 1949 - 1955, quyển II, tr.428.*

trong hiện thực, thì điều đó hoàn toàn không là bắt buộc đối với phản ánh lí tưởng. Nghĩa là lí tưởng không nhất thiết phải phản ánh, chỉ phản ánh những cái đang có, đang tồn tại trong cuộc sống; nó có thể phản ánh cái hoàn toàn chưa hề có trong hiện thực. Thường thì lí tưởng chủ yếu hướng tới phản ánh cái mà ở thời điểm hiện tại là chưa có. Bởi nếu không như thế thì nó chẳng còn là lí tưởng. Tuy nhiên, điều đó không hàm nghĩa lí tưởng hoàn toàn chỉ là một sự mơ mộng hão huyền của con người mà không hề gắn với một cơ sở thực tế nào cả. Theo quan điểm của chủ nghĩa duy vật biện chứng, một lí tưởng chân chính bao giờ cũng là sự phản ánh cái tất yếu bắt nguồn từ những quy luật phát triển của xã hội, những cái đang là mầm mống nhưng sẽ là hiện thực phổ biến trong tương lai. Lí tưởng - đó là hiện thực của tương lai, là hiện thực đang vận động đến hoàn thiện. Sức mạnh cổ vũ, lôi cuốn diệu kì của lí tưởng là ở chỗ nó sát hợp với hiện thực. Ở đây, nhân tố hiện thực đóng vai trò là tiêu chuẩn để đánh giá tính chân thực của lí tưởng, là cơ sở để phân biệt lí tưởng chân chính với ảo tưởng. Không xuất phát từ hiện thực, một lí tưởng nào đó dù có cao đẹp đến mấy, hoàn toàn cũng chỉ là không tưởng, thậm chí còn là sự bịa đặt, giả dối, lừa mị. Sự kết hợp biện chứng trong bản thân nó cả hiện thực lẫn mơ ước đã làm cho lí tưởng trở thành một hình thức phản ánh và đánh giá thực tại độc đáo : lãng mạn, bay bổng mà vẫn không kém phần chân thực.

Những đặc điểm trên đây của lí tưởng đều được phản ánh đầy đủ trong lí tưởng thẩm mĩ - một bộ phận hợp thành của lí tưởng xã hội nói chung.

Là một bộ phận quan trọng của lí tưởng xã hội, thể hiện các lợi ích xã hội của con người, nên lí tưởng thẩm mĩ gắn bó mật thiết với các lí tưởng xã hội khác gần gũi với nó như lí tưởng chính trị, lí tưởng đạo đức. Biểu hiện của sự gắn bó này là, khi đánh giá thẩm mĩ một con người hay một hiện tượng xã hội nào đó, chủ thể đánh

giá luôn đứng trên lập trường của một giai cấp nhất định, là đại biểu cho lợi ích của giai cấp đó. Bởi vậy, một con người hay hiện tượng nào đó được coi là hiện thân của cái đẹp lí tưởng, tất yếu phải phù hợp với những tiêu chuẩn lí tưởng chính trị phù hợp với đạo đức của giai cấp, của tập đoàn xã hội mà chủ thể đánh giá đó là thành viên. Như vậy lí tưởng thẩm mĩ có sự thống nhất về nội dung tư tưởng với lí tưởng chính trị, lí tưởng đạo đức. Tuy nhiên, sự thống nhất về nội dung tư tưởng không dẫn đến xóa nhòa, che lấp những nét đặc trưng riêng biệt của lí tưởng thẩm mĩ so với lí tưởng chính trị, lí tưởng đạo đức.

Đặc trưng của lí tưởng thẩm mĩ so với các lí tưởng kia trước hết là ở đối tượng phản ánh. Đối tượng của lí tưởng chính trị là các quan hệ chính trị giữa các giai cấp, tập đoàn, lực lượng xã hội và các dân tộc trong một thời đại lịch sử nhất định. Đối tượng của lí tưởng đạo đức là các quy tắc chuẩn mực quy định hành vi giữa con người với nhau và với xã hội. Còn đối tượng của lí tưởng thẩm mĩ là khía cạnh thẩm mĩ của hiện thực - tức là cái đẹp, cái cao cả, cái bi, cái hài và mối quan hệ giữa chúng. Rõ ràng đối tượng phản ánh của lí tưởng chính trị, lí tưởng đạo đức và lí tưởng thẩm mĩ có những quan hệ nhất định, thống nhất với nhau, nhưng không thể coi là giống nhau, lại càng không thể là đồng nhất.

Đặc trưng của lí tưởng thẩm mĩ so với lí tưởng chính trị, lí tưởng đạo đức còn thể hiện đặc biệt rõ nét ở phương thức phản ánh đối tượng của nó. Tuy đều phản ánh các đối tượng hiện thực, song phương thức phản ánh của lí tưởng thẩm mĩ khác về cơ bản so với lí tưởng chính trị, lí tưởng đạo đức. Nếu như lí tưởng chính trị, lí tưởng đạo đức khái quát đối tượng của mình thông qua các khái niệm trừu tượng của tư duy lí luận, như : tự do, bình đẳng, dân chủ... (lí tưởng chính trị), danh dự, nghĩa vụ, quyền lợi, thiện, ác... (lí tưởng đạo đức), thì ngược lại, đối tượng của lí tưởng thẩm mĩ luôn được xem xét trong hình thức toàn vẹn, cụ thể - cảm tính của

nó. Đối tượng đó có thể là những con người thực trong đời sống, cũng có thể là những hình tượng nhân vật trong tác phẩm nghệ thuật. Nhưng dù là con người hay hình tượng nghệ thuật, họ bao giờ cũng là con người của một giai cấp nhất định, thuộc về một thời đại nhất định, với đầy đủ những hoàn cảnh, số phận, tính cách, những suy nghĩ và hành động v.v... tất cả đều là biểu hiện cụ thể, sinh động của cái đẹp, cái cao cả - những giá trị thẩm mĩ luôn được coi là mục tiêu cao nhất, là cái đích vươn tới của không chỉ một cá nhân mà còn là của cả một giai cấp, một thời đại.

Sự khác biệt về phương thức phản ánh của lí tưởng thẩm mĩ so với lí tưởng chính trị, lí tưởng đạo đức là do đặc điểm của đối tượng phản ánh của nó quy định. Đối tượng phản ánh của lí tưởng thẩm mĩ, như ta đã biết - đó là khía cạnh thẩm mĩ của hiện thực, cụ thể là các giá trị thẩm mĩ như cái đẹp, cái cao cả, cái bi, cái hài... Đấy là những giá trị mà con người chỉ có thể lĩnh hội được bằng sự cảm thụ một cách hoàn chỉnh, toàn vẹn toàn bộ những yếu tố thuộc hình thức bên ngoài lẫn nội dung bên trong của đối tượng, thông qua các giác quan đã được thẩm mĩ hóa cao độ như tai và mắt. Điều này cắt nghĩa lí do tại sao khi bàn về chủ thể thẩm mĩ, người ta thường nhấn mạnh trước hết vai trò các giác quan của nó - điều mà khi nói về chủ thể chính trị, chủ thể đạo đức, người ta hầu như không bao giờ quan tâm đến.

Như vậy, lí tưởng thẩm mĩ - tuy cũng là sự phản ánh mang tính khái quát đối tượng của hiện thực, nhưng không phải là sự khái quát theo phương thức tư duy trừu tượng (như lí tưởng chính trị, lí tưởng đạo đức), mà là theo phương thức tư duy hình tượng. Tính chất hình tượng (hay tính toàn vẹn, cụ thể - cảm tính), có thể nói - chính là yếu tố tạo nên đặc trưng riêng biệt, độc đáo của lí tưởng thẩm mĩ so với lí tưởng chính trị, lí tưởng đạo đức là những lí tưởng vốn gắn bó hết sức mật thiết với lí tưởng thẩm mĩ.

Lí tưởng thẩm mĩ cũng có những khác biệt nhất định so với các hình thức còn lại của ý thức thẩm mĩ là cảm xúc thẩm mĩ và thị hiếu thẩm mĩ. Nếu như sự nảy sinh của cảm xúc thẩm mĩ luôn gắn liền với sự cảm thụ trực tiếp các đối tượng thẩm mĩ cụ thể trong hiện thực, thì lí tưởng thẩm mĩ tỏ ra "tự do" hơn trong quá trình phản ánh đối tượng. Bởi như ta đã biết, tuy bắt nguồn từ hiện thực, có mầm mống từ trong hiện thực, nhưng lí tưởng thẩm mĩ chủ yếu hướng tới phản ánh cái đẹp trong ước mơ, trong khát vọng vươn tới của con người. Vì vậy, sự phản ánh của nó không cần phải tùy thuộc hoàn toàn và tuyệt đối vào việc đối tượng đã tồn tại hay chưa tồn tại trong thực tế. So với thị hiếu thẩm mĩ, mức độ khái quát và tổng hợp các kinh nghiệm thẩm mĩ của con người ở lí tưởng thẩm mĩ cũng tỏ ra cao hơn, sâu sắc hơn. Để đánh giá đúng đắn, nhanh nhạy các giá trị thẩm mĩ của đối tượng, thị hiếu thẩm mĩ không thể không cần đến vốn tri thức thẩm mĩ, trước hết là những kinh nghiệm thẩm mĩ mà chủ thể đã tổng hợp được. Những kinh nghiệm đó, mặc dù đã mang tính tổng hợp, khái quát, nhưng vẫn còn in đậm dấu ấn chủ quan của người đánh giá. Ngược lại, lí tưởng thẩm mĩ là kết quả của sự tổng hợp, khái quát mang tính khách quan và sâu sắc những kinh nghiệm, quan điểm thẩm mĩ không chỉ của một cá nhân, một tầng lớp xã hội, mà còn là của cả một thời đại nhất định.

Bởi những đặc điểm đó, lí tưởng thẩm mĩ trở thành hình thức cao nhất của ý thức thẩm mĩ, thành "khuôn vàng thước ngọc" cho việc nhận thức, đánh giá và sáng tạo các giá trị thẩm mĩ trong đời sống cũng như trong nghệ thuật.

Lí tưởng thẩm mĩ có mặt trong mọi lĩnh vực của cuộc sống, bởi ở đâu con người cũng "nhào nặn vật chất theo quy luật của cái đẹp" (Marx). Nhưng lĩnh vực hoạt động cơ bản và chủ yếu của lí tưởng

thẩm mĩ vẫn là ở nghệ thuật. Chỉ ở trong thế giới nghệ thuật, lí tưởng thẩm mĩ mới được thể hiện một cách đầy đủ, trọn vẹn nhất.

Trong nghệ thuật, lí tưởng thẩm mĩ biểu hiện tập trung nhất ở hệ thống hình tượng nghệ thuật. Hình tượng nghệ thuật, theo quan điểm của mĩ học mác xít, cũng là một hình thức nhận thức và đánh giá cuộc sống của nghệ sĩ. Từ một "điểm nhìn" nhất định, thông qua việc sắp xếp, nhào nặn các chứng cứ, tài liệu đã được chọn lựa, thu nhập từ cái mớ hỗn độn, pha tạp của đời sống hiện thực, người nghệ sĩ xây dựng nên hệ thống các hình tượng nghệ thuật của mình. Hệ thống các hình tượng nghệ thuật đó chính là cái thể hiện cụ thể và rõ nét nhất lí tưởng thẩm mĩ của nghệ sĩ. Bởi trong quá trình sáng tạo ra chúng, người nghệ sĩ đã gởi gắm toàn bộ những tâm tư, tình cảm, khát vọng, quan điểm tư tưởng của mình vào đó. Vì vậy, thông qua hệ thống các hình tượng nhân vật trong tác phẩm, ta có thể thấy được cái yêu cái ghét, thấy được cách nhìn người, nhìn đời của tác giả.

Hệ thống hình tượng nhân vật trong tác phẩm cũng đa dạng, phong phú và sinh động như chính bản thân đời sống. Trong đó, có những nhân vật trực tiếp mang lí tưởng thẩm mĩ của nghệ sĩ, của thời đại. Đó là các nhân vật chính diện (nhân vật tích cực, nhân vật anh hùng). Đây là loại nhân vật thể hiện những giá trị tinh thần, những phẩm chất đẹp đẽ, những hành vi cao cả của con người, được nghệ sĩ miêu tả, khẳng định và đề cao trong tác phẩm theo một quan điểm tư tưởng, một lí tưởng thẩm mĩ nhất định. Chẳng hạn như các nhân vật Prométhée (trong vở kịch *Prométhée bị xiềng* của Eschyle), Giăng Van Giăng (trong *Những người khốn khổ* của V. Hugo), Thánh Gióng (trong truyện thần thoại Thánh Gióng), Tấm (trong truyện cổ tích *Tấm Cám*), Chị Dậu (trong *Tắt đèn* của Ngô Tất Tố), Pavel Vlaxov (*Người mẹ* M.Gorki), Chị Sứ (trong Hòn Đất của Anh Đức) v.v..

Lí tưởng thẩm mĩ trong nghệ thuật cũng có thể được thể hiện gián tiếp thông qua các nhân vật phản diện (nhân vật tiêu cực). Ví dụ như nhân vật Cám (trong truyện *Tấm Cám*), Lí Thông (trong truyện *Thạch Sanh*), Ácpagông (trong *Lão hà tiện* của Moliee) Iago (trong *Othello* của Shakespeare).v.v. Đó là những nhân vật mang những phẩm chất trái với đạo lí và lí tưởng của con người chân chính, được nghệ sĩ miêu tả trong tác phẩm với thái độ chế giễu, lên án, phủ định.

Trong nghệ thuật, hai phương thức thể hiện lí tưởng thẩm mĩ như trên được sử dụng xen kẽ nhau, bổ sung cho nhau để nhằm đạt tới một mục tiêu chung là khẳng định vững chắc lí tưởng thẩm mĩ của nghệ sĩ, của thời đại.

Nghệ thuật là một phương tiện đặc biệt quan trọng trong việc giáo dục lí tưởng thẩm mĩ cao đẹp cho nhân dân lao động. Sở dĩ nghệ thuật có được ý nghĩa lớn lao đó là do nó đã tạo được cho mình những tác phẩm nghệ thuật mang lí tưởng thẩm mĩ đúng đắn, tiến bộ, có sức tác động lôi cuốn và làm lay chuyển mạnh mẽ con tim, khối óc của công chúng thưởng thức nghệ thuật. Khẳng định ý nghĩa to lớn của nghệ thuật cũng tức là khẳng định đóng góp có tính chất quyết định của người nghệ sĩ sáng tạo tác phẩm nghệ thuật, bởi chính họ chứ không phải ai khác đã xây dựng nên trong các tác phẩm những hình tượng nghệ thuật cao đẹp, tiến bộ, đáp ứng được những đòi hỏi khách quan của thời đại, của giai cấp và dân tộc.

Sự phân chia ý thức thẩm mĩ thành các bộ phận, các thành tố cơ bản như trên hoàn toàn chỉ mang tính giả định, nhằm mục đích đem lại cho chúng ta một nhận thức tương đối về những đặc trưng riêng biệt, cũng như về vai trò, chức năng của mỗi bộ phận trong cái tổng thể ý thức thẩm mĩ của chủ thể. Trên thực tế, ý thức thẩm mĩ luôn là một thể thống nhất biện chứng, trong đó, các yếu tố, các

bộ phận hợp thành luôn có sự tác động qua lại với nhau, xuyên thấm vào nhau. Và về thực chất, đó là sự hòa hợp biện chứng giữa yếu tố tình cảm với yếu tố lí trí, giữa cảm xúc với trí tuệ.

Bởi sự tồn tại của ý thức thẩm mĩ không bao giờ là sự tồn tại riêng rẽ, biệt lập của từng yếu tố, từng bộ phận, nên sự tác động của ý thức thẩm mĩ tới toàn bộ hoạt động thẩm mĩ của con người cũng là một sự tác động mang tính tổng hợp và đồng thời của tổng thể các bộ phận hợp thành của nó. Trong đó, lí tưởng thẩm mĩ giữ vai trò vừa là động lực thúc đẩy, vừa là tiêu chuẩn đánh giá cao nhất, đồng thời là yếu tố dẫn dắt, điều chỉnh mọi hoạt động thẩm mĩ của con người đi đúng hướng.

## CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Bản chất của ý thức thẩm mĩ ?

2. Nguồn gốc, đặc trưng của cảm xúc thẩm mĩ và vai trò của nó trong sáng tạo và thưởng thức nghệ thuật ?

3. Đặc điểm và vai trò của thị hiếu thẩm mĩ ? Mối quan hệ giữa thị hiếu thẩm mĩ và thị hiếu nghệ thuật ?

4. Bản chất của lí tưởng thẩm mĩ và mối quan hệ của nó với lí tưởng chính trị, lí tưởng đạo đức ?

# CHƯƠNG IV
# KHÁCH THỂ THẨM MĨ

Khách thể thẩm mĩ là một phương diện hợp thành mối quan hệ thẩm mĩ của con người với thế giới hiện thực. Đó là sự khái quát những hiện tượng thẩm mĩ khách quan trong tự nhiên, trong đời sống xã hội và trong nghệ thuật thành các phạm trù thẩm mĩ cơ bản như : cái đẹp, cái cao cả, cái bi và cái hài. Những phạm trù này lại thuộc về một phạm trù bao quát hơn, đó là phạm trù cái thẩm mĩ.

## I. CÁI ĐẸP

### 1. Cái đẹp là gì?

*1.1. Vị trí của cái đẹp trong quan hệ thẩm mĩ*

Con người đồng hóa thế giới theo nhiều quy luật khác nhau, trong đó có quy luật của cái đẹp. Trong mọi hoạt động đồng hóa hiện thực của con người đều bao gồm trong đó yếu tố thẩm mĩ. Bởi vậy, Marx đã khẳng định rằng, trong bất cứ một ngành sản xuất vật chất nào, con người cũng đều sáng tạo theo quy luật của cái đẹp. Ở đâu có lao động là ở đó có cái đẹp. Trong cuộc sống của con người, cái đẹp luôn là người bạn đồng hành, có mặt khắp mọi nơi; cái đẹp vây quanh con người trong mỗi bước đi, mỗi việc làm, mỗi hành vi ứng xử. Ở đâu có cuộc sống của con người là ở đó có cái đẹp. Cái đẹp đem lại niềm vui, niềm hạnh phúc, nâng đỡ con người trong mọi khó khăn, tiếp thêm sức mạnh để con người vượt qua thử thách. Nhờ có cái đẹp mà con người không mất lòng tin vào cuộc sống, vào chân lí, vào ngày mai. Cái đẹp luôn luôn là khát

khao vươn tới của con người. Bởi vậy, trong lịch sử tư tưởng mĩ học, cái đẹp là phạm trù thẩm mĩ xuất hiện sớm nhất. Và mặc dù những quan niệm cụ thể về nó có thể rất khác nhau, thậm chí là đối lập nhau đối với những trường phái mĩ học khác nhau, song có một điểm chung không thể phủ nhận là: bao giờ cái đẹp cũng được coi là tiêu chuẩn quan trọng nhất, phổ biến nhất, là điểm tựa trung tâm để con người đánh giá đời sống về mặt thẩm mĩ. Mối quan hệ thẩm mĩ của con người đối với hiện thực, xét đến cùng là mối quan hệ được khởi nguyên từ cái đẹp, chỉ có điều, cái đẹp được thể hiện ở dạng trực tiếp hay tiềm ẩn mà thôi.

Với tư cách là chủ thể thẩm mĩ, con người luôn đi tìm cái đẹp, khám phá cái đẹp và cao hơn là sáng tạo ra cái đẹp. Bởi vậy, con người cũng đánh giá các sự vật và hiện tượng xung quanh mình theo tiêu chí đẹp hay không đẹp. Đứng trước một cảnh vật thiên nhiên do tạo hóa sinh ra, con người cũng đánh giá đẹp hay không đẹp. Cầm trên tay một sản phẩm do chính mình làm ra, một khi đã tiện lợi về mặt sử dụng rồi, con người lại cũng phân vân: đẹp hay không đẹp... Đánh giá một con người tốt hay xấu, một hành động cao cả hay đớn hèn, người ta lại cũng dựa vào cái đẹp và các tiêu chuẩn xã hội của nó. Đặc biệt đối với một tác phẩm nghệ thuật, cái đẹp chính là lí do sống còn của nó. Cứ thế, nhu cầu cái đẹp của con người là vô tận, khát khao vươn tới cái đẹp của con người là không cùng, dù nhu cầu đó là chủ yếu hay thứ yếu, nhưng hầu như không thể thiếu, luôn luôn phải có.

Cũng trong quan hệ thẩm mĩ nhưng đứng từ góc độ khách thể mà xét, các phạm trù thẩm mĩ như: cái cao cả, cái bi, cái hài đều ẩn chứa trong đó mối quan hệ với cái đẹp, dù là trực tiếp hay gián tiếp. Cái bi không thể liên quan đến cái đẹp bởi cái bi chân chính chỉ gắn liền với sự bất hạnh, mất mát, tiêu vong của những nhân vật mang trong mình những lí tưởng đẹp đẽ, những khát vọng

chân chính. Bởi vậy, thực chất của cái bi chính là sự mất mát, tiêu vong của cái đẹp, cái lí tưởng. Quan hệ giữa cái đẹp với cái hài tỏ ra gián tiếp hơn, nhưng từ trong bản chất của nó, cái hài không thể không liên quan đến cái đẹp. Cái hài, đó chính là những cái xấu nhưng lại đội lốt cái đẹp, được che đậy, giấu giếm, ngộ nhận bằng hình thức của cái đẹp, và khi bị lột tẩy, bị soi chiếu bởi chính cái đẹp thì nó trở thành cái hài.

So với cái bi và cái hài thì cái cao cả là cái phạm trù liên quan trực tiếp và gần gũi nhất với cái đẹp. Cái cao cả, nói như Hegel, đó là "cái đẹp ở mức tuyệt đỉnh"; là cái đẹp mang một tầm vóc lớn lao, phi thường, là cái đẹp quá mức bình thường. Như vậy, ở mức độ này hay mức độ khác thì cái đẹp đều liên quan, chi phối đến các phạm trù khác, nó được xem là tiêu chuẩn, là điểm tựa để khái quát nên các phạm trù khác. Nếu không có cái đẹp thì nghĩa là không có các phạm trù kia. Bởi vậy, hoàn toàn xác đáng khi khái quát rằng : "Cái xấu chính là mặt đối lập của cái đẹp - Cái bi chính là cái đẹp bị thất bại tạm thời. Cái hài là cái xấu giả danh cái đẹp bị phát hiện đột ngột. Cái cao cả là cái đẹp vượt trên bản thân nó để xác lập một giá trị mới".(1)

Như vậy là, dù xét từ phương diện nào, khách thể hay chủ thể thì cái đẹp bao giờ cũng đứng ở vị trí trung tâm trong mối quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực. Bởi vậy, lí giải bản chất của cái đẹp cũng là cơ sở khám phá, nhận thức về các phạm trù khác.

*1.2. Bản chất của cái đẹp*

Cái đẹp có mặt khắp nơi trong cuộc sống quanh ta, được biểu hiện qua muôn vàn những sự vật, hiện tượng với những kích thước, màu sắc, hình dáng, phẩm chất khác nhau. Từ những cái

---

*(1) Đỗ Huy. **Mĩ học với tư cách là một khoa học**, Nxb. Chính trị quốc gia, H, 1996, tr. 79.*

đẹp của thế giới tự nhiên do tạo hóa sinh ra như sông, núi, biển, trời, trăng, sao, cây cỏ, hoa lá, chim muông... cho đến những thành phố, làng mạc, nhà cửa, đường sá, xe cộ, vật dụng... do bàn tay con người làm ra, và ngay cả bản thân con người với những hành động, cử chỉ, ánh mắt, lời nói và hình thể đều chứa đựng trong đó những yếu tố của cái đẹp, là hiện thân của cái đẹp. Đặc biệt, trong nghệ thuật, chúng ta có thể tìm thấy vô số cái đẹp trong những bức tranh, pho tượng, bộ phim hay cuốn sách...

Tiếp xúc với cái đẹp ta cảm thấy dễ chịu, khoan khoái, phấn chấn trong lòng. Gần gũi với cái đẹp ta như quên hết mọi lo âu phiền muộn của đời thường. Cái đẹp gần gũi và thân thiết với mỗi con người trong cuộc sống hằng ngày. Chúng ta vẫn dùng từ đẹp để nói về những sự vật, những hiện tượng xung quanh mình: bông hoa đẹp, phong cảnh đẹp, đêm trăng đẹp, tòa nhà đẹp, người đẹp, bức tranh đẹp v.v...

Nghĩa là chúng ta có thể dễ dàng chỉ ra những cái đẹp mà ta từng gặp, thường gặp trong cuộc sống, và tưởng như đã hiểu rất rõ về nó. Nhưng khi phải khái quát chân lí phổ biến về cái đẹp, phải trừu tượng hóa nó bằng ngôn ngữ logic thì vấn đề lại trở nên phức tạp. Bao nhiêu triết gia lớn đã từng bàn về cái đẹp, bao nhiêu học thuyết mĩ học đã từng đề xuất khái niệm về cái đẹp, nhưng hình như nó vẫn còn ở phía trước, bởi con người đã gặp phải trở ngại cả từ hai phía: khách quan và chủ quan.

Tính phức tạp của vấn đề biểu hiện trước hết từ phía khách quan, khi mà những phẩm chất thẩm mĩ của sự vật, hiện tượng được tồn tại dưới những hình thức biểu hiện vô cùng khác nhau, vô cùng đa dạng, phong phú về kích thước, hình dáng, màu sắc, đường nét, phẩm chất, chủng loại...

Bởi vậy, không dễ gì nhận diện được bản chất mang tính khái quát của nó. Và khó khăn hơn nữa là cái đẹp lại không hoàn toàn

mang tính khách quan. Trong việc đánh giá về cái đẹp có một phần rất quan trọng, nếu không muốn nói là quyết định, ở phía chủ quan. Mà nói đến chủ quan là nói đến những tiêu chuẩn đánh giá rất khác biệt nhau do những thước đo thực tiễn xã hội và cá nhân không giống nhau. Đó là lí do giải thích vì sao nhân loại đã mất hàng ngàn năm đi tìm kiếm một khái niệm phổ biến về cái đẹp mà vẫn chưa thể minh định được rõ ràng.

Trước khi mĩ học Marx - Lenin ra đời, lịch sử tư tưởng mĩ học đã từng ghi nhận ít nhất là có ba khuynh hướng quan niệm khác nhau về bản chất của cái đẹp: khuynh hướng duy tâm khách quan, khuynh hướng duy tâm chủ quan và khuynh hướng duy vật. Mỗi học thuyết đều có lí riêng, xuất phát từ những cơ sở triết học khác nhau để biện hộ cho quan điểm của mình.

Mĩ học duy tâm khách quan (tiêu biểu là Platon và Hegel) không tìm thấy cơ sở của cái đẹp ở trong các sự vật, hiện tượng của thế giới hiện thực, họ lí giải nguồn gốc của nó từ trong thế giới ý niệm. Bởi vậy, cái đẹp theo họ là một phạm trù vĩnh cửu, bất biến. Platon khẳng định: "cái đẹp tồn tại vĩnh cửu,... nó không nảy sinh, không bị hủy diệt, không tăng, không giảm,... nó không phải là đẹp ở chỗ này mà không đẹp ở chỗ kia,... cũng không phải là đẹp về phương diện này, xấu về phương diện khác..."[1] Ông xem cái đẹp là hình ảnh, là hồi quang của ý niệm siêu nhiên, thần thánh. Các sự vật và hiện tượng sở dĩ đẹp là vì tinh thần thượng đế đã nhập vào chúng, làm cho chúng đẹp. Còn Hegel thì lí giải bản chất của cái đẹp như là biểu hiện cảm tính của ý niệm tuyệt đối ở trong nghệ thuật. Vì vậy, trong khi đề cao cái đẹp của nghệ thuật, ông lại đồng thời hạ thấp cái đẹp trong tự nhiên. Ông dứt khoát khẳng định rằng : "... Ngay từ bây giờ đã có thể cho rằng cái đẹp nghệ thuật cao hơn cái đẹp tự nhiên. Vì cái đẹp nghệ thuật là cái đẹp nảy sinh

---

*(1) Dẫn theo: **Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin.** Viện Hàn lâm khoa học Liên Xô(cũ).Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1963, tr 99*

và hai lần nảy sinh từ tinh thần. Tinh thần và những sáng tạo của nó càng cao hơn tự nhiên bao nhiêu thì cái đẹp nghệ thuật càng cao hơn cái đẹp tự nhiên bấy nhiêu" [1]. Từ đó ông tuyên bố : "Chúng tôi loại trừ cái đẹp trong tự nhiên ngay từ đầu, ra khỏi phạm vi bộ môn khoa học của chúng tôi"[2].

Trong khi mĩ học duy tâm khách quan lí giải cái đẹp từ trong thế giới của "tinh thần thượng đế" thì mĩ học duy tâm chủ quan (tiêu biểu là Hume, Lalo, Kant) lại tuyệt đối hóa cái đẹp theo quan niệm chủ quan, tìm nguồn gốc của cái đẹp trong ý thức của chủ thể, trong cảm xúc chủ quan của cá nhân... Hume quả quyết rằng : "Cái đẹp không phải là phẩm chất tồn tại trong bản thân sự vật, nó tồn tại chủ yếu trong tâm linh người quan sát nó"[3]. Còn Kant thì nói một cách hình tượng rằng: "Cái đẹp không ở trên đôi má hồng của cô thiếu nữ mà ở trong con mắt của kẻ si tình"[4]. Cũng với ý tưởng đó, Lalo viết: "Thiên nhiên chỉ đẹp trong trường hợp sự thụ cảm thẩm mĩ cung cấp cái đẹp cho nó..., theo quan điểm mĩ học, thiên nhiên chỉ đẹp do những gì mà nghệ thuật của chúng ta đã gửi gắm vào nó"[5].

Như vậy, so với trường phái duy tâm khách quan, các nhà mĩ học duy tâm chủ quan đã cởi bỏ được chiếc áo thần bí khoác lên cái đẹp nhưng lại tìm mọi cách quy cái đẹp vào ý thức chủ quan của chủ thể, xem đó là nguồn gốc duy nhất của nó.

---

*(1) G.W.F.Hegel.* ***Mĩ học*** *(Những văn bản chọn lọc), Nxb. Khoa học xã hội, 1996, tr 11- 12.*

*(2)* ***Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin****, phần III, sdd, tr 101.*

*(3) Dẫn theo:* ***Giáo trình mĩ học đại cương****, Lê Ngọc Trà (chủ biên), Sdd, tr.53*

*(4) Dẫn theo: Đỗ Huy.* ***Mĩ học với tư cách là một khoa học****, Nxb. Chính trị quốc gia, Hà Nội, 1992, tr 83.*

*(5) I.U.B.Bô- rép.* ***Những phạm trù mĩ học cơ bản.*** *Trường Đại học Tổng hợp Hà Nội, 1974, tr 245.*

Đối lập với chủ nghĩa duy tâm, mĩ học duy vật trước Marx lại tập trung sự chú ý vào phương diện khách quan của cái đẹp. Họ cho rằng, cái đẹp là một thuộc tính tự nhiên vốn có của sự vật, sự vật tự nó đã đẹp rồi, con người chẳng qua chỉ là kẻ thưởng ngoạn vẻ đẹp ấy một cách bị động mà thôi.

Từ thời cổ đại, các nhà mĩ học duy vật khi đi tìm bản chất của cái đẹp đã biết dựa vào những đặc tính tự nhiên của sự vật để vạch ra những thuộc tính và phẩm chất của cái đẹp, đó là sự cân xứng, hài hòa, trật tự, số lượng, chất lượng.v.v Aristotle - nhà triết học duy vật lớn nhất thời cổ đại quan niệm rằng : "Cái đẹp ở trong kích thước và trong trật tự, do đó, một vật bé quá không trở thành đẹp vì thoạt nhìn đã qua, không kịp thu nhận, một vật lớn quá không trở thành đẹp vì một lúc không nhìn chung chúng được ngay"(1).

Đến thế kỉ XIX, các nhà mĩ học dân chủ cách mạng Nga đã thực sự kéo cái đẹp trở về với mảnh đất trần thế, tìm thấy cơ sở của cái đẹp ngay trong hiện thực cuộc sống, gắn cái đẹp với hoạt động thực tiễn của con người. Thừa nhận sự tồn tại khách quan của cái đẹp, Tsernushevski cho rằng: "Cái đẹp của hiện thực khách quan là cái đẹp hoàn bị", rằng "sự vật trong hiện thực hiện ra trước mắt chúng ta đúng như nó tồn tại trong hiện thực, và nó vẫn giữ y nguyên toàn bộ khía cạnh vật chất của nó"(2). Từ đó, ông đưa ra một định nghĩa thật chí lí rằng: "Cái đẹp là cuộc sống", "Một thực thể đẹp là thực thể trong đó ta nhìn thấy cuộc sống đúng như quan niệm của chúng ta; một đối tượng đẹp là một đối tượng trong đó cuộc sống được thể hiện hay là nó nhắc ta nghĩ tới cuộc sống"(3).

---

*(1) Aristotle.* ***Nghệ thuật thơ ca****, Nxb. Văn hóa- Nghệ thuật, Hà Nội, 1964, tr 55.*

*(2) Dẫn theo :* ***Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin****, phần III, sđd, tr 102.*

*(3)Tsernushevski.* ***Quan hệ thẩm mĩ của nghệ thuật đối với hiện thực****, sđd, tr 23.*

Như vậy, so với các quan điểm duy tâm và duy vật thô sơ trước đó, quan niệm của Tsernushevski về cái đẹp đã tiến một bước dài bởi ông đã rút ra nhiều kết luận quan trọng về bản chất của cái đẹp.

Bằng những lí lẽ và dẫn chứng đầy sức thuyết phục, ông đã chứng minh rằng cái đẹp là một thuộc tính của bản thân hiện thực, chính hiện thực gợi lên trong ta cảm xúc về cái đẹp, cái có giá trị thẩm mĩ; bởi vậy, cái đẹp là kết quả của sự thống nhất giữa hai mặt khách quan và chủ quan. Ông nói : "Khoái cảm trước những đối tượng này nọ mang trong bản thân nó phẩm chất đó (những phẩm chất của cái đẹp - ND) tùy thuộc trực tiếp vào những khái niệm của người cảm thụ là đẹp, cái mà trong đó chúng ta nhận thấy cuộc sống, cuộc sống phù hợp với những khái niệm của chúng ta về nó"... "Do đấy, sự tồn tại khách quan của cái đẹp và cái cao cả thường hòa hợp với những quan niệm chủ quan của con người"[(1)]. Không những thế, ông còn thấy được, ở một mức độ nhất định, sự chi phối của tính giai cấp và tính lịch sử đối với cái đẹp. Tuy nhiên, những quan niệm mang tính duy vật tiến bộ của ông, mặc dù đã vượt xa các bậc tiền bối, song cũng không tránh khỏi những hạn chế nhất định. Trong khi chỉ ra sự thống nhất giữa hai yếu tố khách quan và chủ quan trong bản chất của cái đẹp, ông đã không chú ý đúng mức tới tính chất biện chứng trong mối quan hệ đó. Mặt khác, bản chất xã hội của cái đẹp cũng chưa được quan tâm một cách đầy đủ và toàn diện.

Kế thừa những thành tựu của mĩ học duy vật, đồng thời khắc phục những hạn chế của nó, mĩ học Marx- Lenin đã lí giải về bản chất của cái đẹp trên một chất lượng mới. Dưới ánh sáng của chủ nghĩa duy vật biện chứng, mĩ học mác xít quan niệm rằng, *bán*

---

*(1).Iu.B.Bovev.* ***Những phạm trù mĩ học cơ bản,*** *sdd,tr 171.*

*chất của cái đẹp là sự thống nhất biện chứng giữa hai nhân tố khách quan và chủ quan.*

Cái đẹp gắn liền với ý thức chủ quan, với sự đánh giá của con người, nhưng đó không phải là những ý niệm được mang từ bên ngoài vào sự vật mà nó phải xuất phát từ cơ sở khách quan, từ chính những phẩm chất thẩm mĩ tồn tại khách quan trong bản thân sự vật. Triết học Marx - Lenin quan niệm rằng, ý thức xã hội là sự phản ánh tồn tại xã hội, do tồn tại xã hội quyết định. Ý thức thẩm mĩ cũng là một phương diện của ý thức xã hội nên cũng không nằm ngoài quy luật chung đó. Và như vậy, ý niệm về cái đẹp chẳng qua là sự phản ánh những tính chất thẩm mĩ khách quan của hiện thực. Nói cách khác, cơ sở của những quan niệm chủ quan về cái đẹp không thể không bắt nguồn từ chính cái đẹp khách quan, tức là từ những thuộc tính của sự vật có khả năng gợi lên ở con người một thái độ thẩm mĩ tích cực. Đó là kích thước, đường nét, màu sắc, âm thanh, nhịp điệu.v.v. được kết hợp với nhau theo một trật tự và tỉ lệ hợp lí tạo nên sự cân đối, hài hòa. Cấu trúc hài hòa của sự vật - đó là phẩm chất quan trọng tạo nên cái đẹp, khách quan của đối tượng. Ngay từ thời cổ đại, các nhà triết học duy vật đã căn cứ vào phẩm chất đó của sự vật để khái quát bản chất của cái đẹp, thậm chí còn đồng nhất cái đẹp với cái hài hòa. Thực tiễn mĩ học chân chính không phủ nhận mối quan hệ giữa vẻ đẹp và sự hài hòa. Có điều, cần phải thấy rằng, ngay bản thân sự hài hòa của sự vật cũng không đơn thuần chỉ là cái khách quan "tự nó" mà đã liên quan đến yếu tố chủ quan, đến quan niệm của con người. Chẳng hạn, một bông hoa đẹp là sự hài hòa của nhiều phẩm chất: màu sắc tươi thắm, mịn màng, vẻ tươi nguyên mơn mởn, hương thơm dịu dàng ... Nhưng những phẩm chất này của bông hoa lại chỉ được cảm nhận thông qua sự tri giác, cảm thụ của chủ thể đem lại. Do đó, khi chưa được đặt trong mối quan hệ với chủ thể thì sự

vật tự nó chưa thể gọi là đẹp hay xấu. Ở đây, con người đem cái chủ quan của mình mà gán cho đối tượng, hay nói chính xác hơn là cái chủ quan và cái khách quan thống nhất, hòa nhập vào nhau trong mối quan hệ tác động một cách biện chứng.

Như vậy, bản chất của cái đẹp gắn liền với không chỉ những phẩm chất khách quan của sự vật mà còn bao hàm trong đó cả quan niệm chủ quan của con người. Sự chi phối của yếu tố chủ quan thể hiện đặc biệt rõ trong những trường hợp bản thân đối tượng không hài hòa, cân xứng về cấu tạo vật chất nhưng vẫn gợi lên cảm xúc về cái đẹp. Ngược lại, có những sự vật, hiện tượng rất phù hợp với quy luật của sự hài hòa nhưng lại không có khả năng gợi nghĩ tới cái đẹp. Chẳng hạn, một con người không được trời phú cho một hình thức đẹp đẽ bên ngoài nhưng tâm hồn lại cao thượng, vị tha, nhân hậu thì vẫn được người đời ca ngợi, khẳng định như là hiện thân của cái đẹp. Trong khi đó, một người khác mặc dù có hình thể rất hài hòa , hoàn thiện nhưng sẽ không được đánh giá là một người đẹp khi người đó có những hành động xấu xa, thô bỉ, ích kỉ, giả dối... Trong cuộc sống, chúng ta có thể gặp không ít những trường hợp như vậy.

Khi nói rằng, cái đẹp phụ thuộc vào quan niệm chủ quan của con người thì một vấn đề khác lại nảy sinh : vậy theo quan niệm của con người thì như thế nào là đẹp ?

Khác với các quan niệm khác, quan niệm về cái đẹp là một quan niệm có tính tổng hợp, khái quát rất cao. Từ muôn vàn những sự vật, hiện tượng với những biểu hiện vô cùng đa dạng và phong phú, được những con người rất khác nhau đánh giá là đẹp, có thể khái quát nên những đặc điểm bản chất của cái đẹp như sau:

- Cái đẹp là những cái phù hợp với quan niệm của con người về sự hoàn thiện, hài hòa, cân xứng.

- Cái đẹp là những cái phù hợp với ước mơ, mong muốn của con người về những cái có tính lí tưởng.

- Cái đẹp là những cái phù hợp với quan niệm của con người về cái "chân", cái "thiện".

Một sự vật đạt tới cái đẹp lí tưởng là khi nó cùng thống nhất và thỏa mãn được tất cả những điều kiện đó. Tuy nhiên, trong thực tế, những cái đẹp đạt tới mức lí tưởng như vậy không phải là nhiều.

Một khu rừng hay một bộ bàn ghế hoặc một con người được xem là đẹp vì nó phù hợp với quan niệm của con người, về sự hoàn thiện, hài hòa; trong con mắt của nhiều người, nó đã đạt tới sự phát triển cao nhất so với những hiện tượng cùng loại. Một vườn cam trĩu quả hay một ngôi nhà khang trang, thoáng đãng được xem là đẹp bởi nó gợi con người hướng tới ước mơ, mong muốn về một cuộc sống tốt đẹp, hạnh phúc mà con người mong mỏi và phấn đấu để đạt tới. Chân lí và điều thiện, cái đúng, cái tốt thì bao giờ cũng đẹp, bởi vậy những gì phù hợp với quan niệm của con người về cái "chân" và cái "thiện" thì đều bao hàm trong đó những nhân tố của cái đẹp.

Như vậy, quan niệm của con người về cái đẹp bao gồm rất nhiều mặt, đó là lí do giải thích tính phong phú và đa dạng của cái đẹp trong tự nhiên, trong xã hội và trong nghệ thuật. Tất cả mọi cái đẹp đều hướng con người liên tưởng tới một cuộc sống hoàn thiện, tốt đẹp, no đủ, hạnh phúc. Chính trong nghĩa ấy mà Tsernushevski đã khái quát: "Cái đẹp là cuộc sống", còn nhà văn Pháp Standan thì cho rằng: "Cái đẹp là sự mời gọi hạnh phúc".

Tuy nhiên, quan niệm của con người về cái đẹp bao giờ cũng mang tính tương đối vì bị quy định, chi phối bởi những yếu tố lịch sử - xã hội. Trong xã hội có giai cấp, mỗi giai cấp do xuất phát từ địa vị xã hội và những lợi ích thực tiễn khác nhau nên thường phân định đẹp, xấu theo những tiêu chuẩn không giống nhau.

Tsernushevski đã từng chỉ ra rằng: "Những khái niệm của người nông dân bình thường về cái đẹp có nhiều phần không giống những khái niệm của những giai cấp có học vấn trong xã hội"[1]. Chẳng hạn, một cô gái đẹp theo quan niệm của người thôn quê trước hết phải là người khỏe mạnh, rắn chắc có khả năng lao động tốt. Còn đối với người đẹp của xã hội giao tế hào hoa thì khác hẳn. Cuộc sống phong lưu, nhàn rỗi không lao động khiến họ chỉ cảm thấy đẹp với những cô gái mảnh mai, yểu điệu "gió thổi bay". Về điều này, nhà văn Lỗ Tấn cũng khẳng định: "Cố nhiên vui, buồn, yêu, ghét là tính của con người. Nhưng người nghèo quyết không có cái buồn buôn thua bán lỗ ở sở giao dịch, ông vua dầu hỏa làm sao biết được nỗi khổ cực của bà già nhặt xỉ than ở Bắc Kinh, nạn dân vùng đói kém chắc không trồng hoa lan như cụ lớn giàu sang"[2]. Đặc biệt quan niệm về cái đẹp sẽ bộc lộ sự đối lập một cách gay gắt, quyết liệt khi đánh giá về giá trị thẩm mĩ của những sự vật và hiện tượng liên quan đến những lợi ích xã hội, động chạm đến quyền lợi của các giai cấp đối lập nhau. Chẳng hạn, đối với người Việt Nam yêu nước thì những người chiến đấu xả thân vì lí tưởng độc lập tự do là những người đẹp - những người đáng ca ngợi, khâm phục. Còn trong mắt kẻ thù thì họ lại là những kẻ phản loạn, đáng bị trừng trị. Giai cấp tư sản luôn luôn tìm cách công kích, xuyên tạc, dè bỉu sự nghiệp cách mạng mà giai cấp vô sản cho là phù hợp với chân lí khách quan về cái đẹp, phù hợp với ước mơ của những con người chân chính về một cuộc sống tốt đẹp. Sự cảm thụ cái đẹp gắn liền với quan điểm giai cấp nên nó cũng không tách rời với sự đánh giá về mặt chính trị, đạo đức. Khi chúng ta khen một đối tượng này, khác là đẹp tức là chúng ta đã gắn liền sự

---

*(1). Tsernushevski. **Quan hệ thẩm mĩ của nghệ thuật đối với hiện thực**. Nxb. Văn hóa nghệ thuật, H, 1962, tr 24.*

*(2) **Lỗ Tấn tạp văn tuyển tập**. Nxb. Văn học, Hà Nội, 1963, tr 211.*

đánh giá thẩm mĩ với sự đánh giá về chính trị, đạo đức. Khi ta khen một người đẹp thì trong đó đã bao hàm sự đánh giá về một quan điểm chính trị, đạo đức tiến bộ, lành mạnh.

Tuy nhiên, trong quan niệm về cái đẹp không phải bao giờ cũng có thể phân chia ranh giới giữa giai cấp này với giai cấp khác một cách rạch ròi, bởi trong thực tế, những giai cấp khác nhau, thậm chí đối lập nhau vẫn có thể tìm thấy tiếng nói chung trong trường hợp cái đẹp đó không liên quan trực tiếp tới quyền lợi của các giai cấp khác nhau. Một ông chủ tư bản và một người công nhân đều có thể cùng rung động trước vẻ đẹp của tượng Thần Vệ nữ hay một cảnh sắc thiên nhiên. Cũng cần phải khẳng định rằng quan niệm về cái đẹp của những giai cấp tiên tiến thường chứa đựng trong bản thân nó nội dung nhân loại bởi đó là những chân lí khách quan về cái đẹp.

Tính tương đối trong quan niệm về cái đẹp còn bộc lộ ở những sắc thái dân tộc khác nhau. Mỗi dân tộc có những điều kiện sinh tồn không giống nhau, phong tục tập quán, tâm lí xã hội và tín ngưỡng cũng mang những đặc trưng khác nhau dẫn đến quan niệm về cái đẹp cũng khác nhau. Chẳng hạn, một số bộ tộc ở Châu Phi và Châu Mĩ rất ưa chuộng những kiểu trang phục sặc sỡ, càng kết hợp được nhiều màu sắc khác nhau thì càng được coi là đẹp. Hoặc trong bộ lạc Makalolo người ta còn đục thủng môi trên của phụ nữ và xâu vào đấy một vòng bằng kim loại hoặc bằng tre, gọi là Pêlele. Khi được hỏi lí do thì họ trả lời : để cho đẹp đấy mà! Rõ ràng, quan niệm về cái đẹp như vậy đối với các dân tộc khác, đặc biệt là các dân tộc văn minh, sẽ là điều hết sức lạ lùng, thậm chí còn bị coi là kì quặc, man rợ. Dân tộc này có thể không hiểu được vẻ đẹp của dân tộc khác, song trong thời hiện đại, việc giao lưu văn hóa giữa các dân tộc sẽ là cơ hội để các dân tộc xích lại gần nhau, khám phá được vẻ đẹp của nhau.

Không tách rời bản chất của cái đẹp với quan niệm của con người thì cũng cần thấy rằng quan niệm đó không phải là bất biến, vì vậy cái đẹp cũng là một khái niệm biến đổi trong quá trình lịch sử. Tùy thuộc vào các điều kiện sống, các quan điểm thực tiễn - xã hội khác nhau mà mỗi thời đại có một lí tưởng thẩm mĩ khác nhau, với những tiêu chuẩn khác nhau về cái đẹp, mà biểu hiện dễ nhận thấy nhất là qua sự thay đổi "mốt" trong thời trang, trong trang trí nội thất, trong tiêu dùng và trong thị hiếu nghệ thuật. Một kiểu quần áo, giày dép, một kiểu tóc tháng này còn được ưa chuộng, tháng sau đã trở thành lỗi mốt. Một bài hát tháng này còn được hâm mộ nhưng vài tháng sau có thể đã rơi vào quên lãng. Ngay sở thích đối với các thể loại văn học cũng không giống nhau ở những thời đại khác nhau. Nếu bi kịch là thể loại chiếm ưu thế nhất ở thế kỉ XVII, thì sang thế kỉ XVIII thơ lãng mạn rất được ưa chuộng, còn đến thế kỉ XIX, hấp dẫn hơn cả đối với độc giả lại là thể loại tiểu thuyết xã hội. Tính thời đại còn chi phối đến cả quan niệm về vẻ đẹp của phụ nữ. Thời cổ đại người ta đề cao vẻ đẹp của hình thức bên ngoài. Một người phụ nữ đẹp phải là một cơ thể đầy đặn, nở nang, cân đối, dồi dào sức sống. Thời trung cổ, do bị chi phối bởi quan niệm triết học khắc kỉ, bởi triết lí sống diệt dục cho nên những người phụ nữ nào gầy gò, má hóp, mắt sâu, mặt trái xoan dài thì được xem là đẹp. Đến thời Phục hưng, vẻ đẹp trần thế gắn liền với khát vọng tự do, phóng khoáng, đầy tính nhân văn được khẳng định và đề cao. Những người phụ nữ hồng hào, đỏ đắn, hơi đẫy đà một chút và hài lòng với cuộc sống, đó là hình mẫu của một phụ nữ đẹp. Còn trong thời hiện đại, một phụ nữ đẹp hoàn thiện phải là sự kết hợp hài hòa giữa vẻ đẹp thể chất với vẻ đẹp tinh thần, trong đó vẻ đẹp tinh thần rất được đề cao. Trong các cuộc thi chọn người đẹp, người ta đánh giá cao vẻ đẹp của tâm hồn, đạo đức, trí tuệ và tài năng của các cô gái.

Tuy nhiên, dù quan niệm về cái đẹp có thay đổi theo thời gian thì nó cũng không thể vượt ra khỏi những chuẩn mực chung, những giá trị phổ quát của cái đẹp mà mọi thời đại đều chấp nhận và nhân loại tiến bộ luôn luôn hướng tới. Đó là sự thống nhất, tổng hợp các giá trị *chân - thiện - mĩ*. Nếu hội tụ đầy đủ cả ba phương diện trên thì cái đẹp sẽ có khả năng trường tồn, vượt qua mọi hạn chế của thời đại, của lịch sử.

Cuối cùng, cũng không thể phủ nhận sự chi phối của yếu tố cá nhân trong sự đánh giá về cái đẹp. Tuổi tác, nghề nghiệp, giới tính, trình độ văn hóa, môi trường sống và giáo dục, đặc điểm tâm sinh lí .v.v. đó là những lí do giải thích sự khác nhau trong sở thích của mỗi người về cái đẹp. Với cùng một sự vật, hiện tượng, có thể người này cho là đẹp, người khác cho là không đẹp, không ai có thể bắt người khác phải có cùng sở thích như mình. Tuy nhiên, không phải bao giờ sở thích cá nhân cũng phù hợp với giá trị thẩm mĩ khách quan của đối tượng. Đến như kim tự tháp Aicập - một kì quan của thế giới, vậy mà khi đứng trước nó, một bà lão người Anh đã hoàn toàn thất vọng mà nói rằng: "Từ trước tới nay tôi chưa bao giờ thấy một cái gì xấu xí vụng về hơn kim tự tháp này". Do vậy, sở thích cá nhân mặc dù cần được tôn trọng bởi nó làm nên sự đa dạng trong thế giới của cái đẹp, song cũng cần phân biệt nó với giá trị thẩm mĩ khách quan của đối tượng dựa trên những tiêu chuẩn có ý nghĩa xã hội.

Như vậy, với tất cả những vấn đề đã đề cập trên đây, cho phép chúng ta thêm một lần nữa khẳng định rằng bản chất của cái đẹp là một vấn đề phức tạp. Một trong những thành tựu quan trọng của mĩ học Marx - Lenin là đã đưa ra một quan niệm toàn diện, biện chứng về bản chất của cái đẹp. Dưới ánh sáng của chủ nghĩa duy vật biện chứng và duy vật lịch sử, cái đẹp được nhìn nhận trong sự thống nhất biện chứng giữa hai mặt khách quan và chủ quan. Ngay trong cái khách quan đã hàm chứa sự đánh giá chủ

quan của con người, và ngay quan niệm chủ quan của con người cũng không phải là thứ chủ quan thuần túy mà nó được bắt nguồn trước hết từ những nhân tố khách quan, đồng thời cũng không tránh khỏi bị chế định bởi những tiêu chuẩn xã hội - thực tiễn mang tính khách quan.

Với một cách nhìn biện chứng như vậy, mĩ học Marx - Lenin đã khắc phục được hạn chế của chủ nghĩa duy vật siêu hình khi nó chỉ nhìn thấy mặt khách quan của cái đẹp, xem cái đẹp chỉ là một thứ khách quan thuần túy; đồng thời cũng chỉ ra tính chất phiến diện của chủ nghĩa duy tâm khi họ quan niệm rằng cái đẹp chỉ là kết quả của cảm xúc chủ quan của con người, coi sự cảm thụ chủ quan của con người là cơ sở duy nhất để xác định cái đẹp. Và cuối cùng, mặc dù đã thừa nhận một thực tế là, mọi sự cố gắng nhằm thu gọn bản chất của cái đẹp vào trong một định nghĩa súc tích đều tỏ ra bất lực, chúng ta cũng có thể tạm chấp nhận một kết luận khái quát rằng : *Cái đẹp là một phạm trù thẩm mĩ dùng để chỉ một phẩm chất thẩm mĩ của sự vật khi nó phù hợp với quan niệm của con người về sự hoàn thiện và tính lí tưởng, có khả năng gợi lên ở con người một thái độ thẩm mĩ tích cực do sự tác động qua lại giữa đối tượng và chủ thể.*

Sự cảm thụ cái đẹp do vậy chẳng những đòi hỏi sự tồn tại khách quan, hiển nhiên của cái đẹp trong hiện thực mà còn đòi hỏi sự phong phú chủ quan của thế giới tinh thần, tình cảm của con người.

## 2. Các lĩnh vực biểu hiện của cái đẹp

### *2.1. Cái đẹp trong tự nhiên*

Nói tới cái đẹp trong tự nhiên là nói tới những cái đẹp do tạo hóa sinh ra, tồn tại một cách khách quan, không phụ thuộc vào ý muốn chủ quan của con người. Đó là những cái đẹp thuộc về thế giới tự nhiên vô sinh như sông, núi, biển, trời, trăng, sao, mưa,

gió... Nó cũng bao gồm cả những cái đẹp của thế giới hữu sinh như cỏ cây, hoa lá, chim muông, cầm thú..., trong đó, cái đẹp tự nhiên của hình thể con người cũng là một ân huệ mà tạo hóa đã ban tặng cho con người.

Thế giới tự nhiên quanh ta đa dạng bao nhiêu thì sự hiện hữu của cái đẹp cũng phong phú bấy nhiêu. Bởi vậy, nếu xét về sự phong phú và đa dạng thì có thể nói rằng không có cái đẹp trong lĩnh vực nào có thể sánh nổi với tự nhiên. Đặc trưng thẩm mĩ của cái đẹp trong lĩnh vực này được biểu hiện qua những thuộc tính vật chất của các sự vật, hiện tượng như hình dáng, màu sắc, đường nét, âm thanh... được cấu tạo một cách cân đối, hài hòa với một mức độ và tỉ lệ hợp lí, có khả năng tác động trực tiếp đến giác quan của con người và gây nên những cảm xúc thẩm mĩ. Trong đời sống thẩm mĩ của con người, cái đẹp trong tự nhiên có một vai trò vô cùng quan trọng. Nếu mĩ học duy tâm phủ nhận cái đẹp trong tự nhiên thì trái lại, mĩ học duy vật không chỉ thừa nhận sự tồn tại khách quan của cái đẹp trong tự nhiên mà còn coi đây là nguồn gốc, là nơi bắt đầu của mọi cái đẹp. Nhờ có thế giới tự nhiên mà con người mới hình thành cảm xúc về cái đẹp, ý niệm về cái đẹp. Và khi đã có ý thức về cái đẹp, con người lại sáng tạo ra những cái đẹp mới theo tiêu chuẩn và mong muốn của mình. Đặc biệt, đối với nghệ thuật, vẻ đẹp đa dạng của thế giới tự nhiên luôn luôn là nguồn cảm hứng, là đề tài bất tận cho thơ, ca, nhạc, họa...

*2.2. Cái đẹp trong xã hội*

Nếu cái đẹp trong tự nhiên là sản phẩm khách quan của tạo hóa thì cái đẹp trong xã hội lại là kết quả của hoạt động thực tiễn của con người. Và vì rằng hoạt động thực tiễn của con người là vô cùng phong phú nên trong đời sống xã hội cái đẹp cũng được biểu hiện dưới muôn hình nghìn vẻ khác nhau. Chỉ cần nhìn vào thế giới quanh ta, ta có thể thấy cái đẹp bộc lộ ngay trong những cái bình

thường nhất, từ những vật dụng nho nhỏ hằng ngày đến những công trình xây dựng đồ sộ. Đó là những sản phẩm do bàn tay và khối óc của con người làm ra theo thước đo của sự hoàn thiện và tính lí tưởng. Cái đẹp cũng có mặt trong các hoạt động đa dạng của con người từ vui chơi giải trí cho đến các hoạt động lao động sản xuất, đấu tranh xã hội và các mối quan hệ phức tạp khác của con người. Trong lĩnh vực này, cái đẹp chịu sự chi phối trực tiếp bởi các quan điểm chính trị, đạo đức và không xa rời những tiêu chuẩn xã hội - thực tiễn nhất định. Đặc biệt, bản thân con người với sự hài hòa giữa hình thể bên ngoài với thế giới tinh thần bên trong là một nhân tố quan trọng làm nên cái đẹp của xã hội.

Chính vì không tách rời các hoạt động thực tiễn của con người nên trong cuộc sống hàng ngày, cái đẹp thường bị lẫn lộn trong muôn vàn những cái bình thường khác khiến ta nhiều khi rất khó nhận ra. Bởi vậy, mỗi người cần phải biết cách nhận ra những cái đẹp trong cuộc sống, và hơn thế nữa, còn cần phải nỗ lực, tự giác và chủ động tạo ra những cái đẹp, bởi sự tồn tại phổ biến của cái đẹp trong mọi lĩnh vực khác nhau của đời sống xã hội chính là một thước đo trình độ văn minh của xã hội.

*2.3. Cái đẹp trong nghệ thuật*

Trên đây chúng ta đã chỉ ra những biểu hiện khác nhau của cái đẹp trong nghệ thuật, mà trước hết đó là sự phản ánh một cách chân thực những cái đẹp của cuộc sống. Bởi vậy, có thể nói rằng cái đẹp trong nghệ thuật có mối quan hệ mật thiết với cái đẹp trong cuộc sống, đó là quan hệ giữa cái phản ánh và cái được phản ánh. Do đó, chúng không những không đối lập mà còn thống nhất với nhau. Tuy nhiên, do nghệ thuật là một lĩnh vực chuyên môn hóa trong việc sản xuất ra cái đẹp nên mặc dù thống nhất nhưng cái đẹp trong nghệ thuật hoàn toàn không đồng nhất với cái đẹp trong tự nhiên cũng như trong các sản phẩm vật chất do con người sáng

tạo ra. Sự không đồng nhất ấy được khẳng định qua những đặc điểm mà chỉ những cái đẹp trong nghệ thuật mới có.

Trước hết so với cái đẹp trong các lĩnh vực khác, cái đẹp trong nghệ thuật là cái đẹp *điển hình*. Không phải là ngẫu nhiên khi mà trong cuộc sống quanh mình không thiếu những cái đẹp nhưng con người vẫn không thôi tìm đến với nghệ thuật để thỏa mãn nhu cầu về cái đẹp. Chính những cái đẹp điển hình là một trong nhiều lí do tạo nên sức hấp dẫn của nghệ thuật. Chỉ một con đường nhỏ ngoằn ngoèo trên dốc núi, một mái nhà tranh phảng phất khói lam chiều, một buổi lao động tát nước đêm trăng, một bà mẹ già nua, khắc khổ như bao bà mẹ bình dị khác trong cuộc đời, qua bàn tay và khối óc của người nghệ sĩ nhào nặn lại đã trở thành những cái đẹp nên thơ, hấp dẫn bởi khi đi vào nghệ thuật nó đã trải qua một quá trình điển hình hóa. Từ vô số những cái đẹp cụ thể, cá biệt, tản mạn khắp nơi trong cuộc sống, nghệ sĩ đã gom nhặt, chắt lọc, tinh luyện nên những cái đẹp mới. Đó là những cái đẹp hoàn chỉnh và điển hình, trong đó chứa đựng những nét chủ yếu, bản chất, tiêu biểu cho những cái đẹp cùng loại trong cuộc sống. Bielinski đã từng thừa nhận : "Mãnh lực của nghệ thuật là như vậy: một khuôn mặt tự nó không có gì đặc biệt cả, qua nghệ thuật đã có một ý nghĩa chung, tất cả mọi người đều thấy hay, và con người mà sinh thời không được ai chú ý, nhờ họa sĩ với ngòi bút của mình đã mang lại cho người đó một cuộc đời mới, khiến bây giờ bao nhiêu con mắt ngắm nhìn"[1]. Nhà văn Nga Pautovski cũng từng ví công việc sáng tạo ra cái đẹp của người nghệ sĩ như công việc của người thợ kim hoàn cứ từng ngày từng ngày gom nhặt những bụi vàng để đúc nên bông hồng vàng.

Như vậy, có thể nói rằng, nghệ thuật đã làm biến đổi hoàn toàn giá trị của sự vật , khiến cho những cái bình thường, quen thuộc

---

*(1). Dẫn theo : B.A.E.Ren- Groxx.* ***Mĩ học - Khoa học diệu kì****. sdd, tr 85.*

khi đi vào nghệ thuật cũng trở nên mới lạ, khác thường, cái không đẹp cũng trở nên đẹp, cái vốn đã đẹp lại càng nổi bật và hấp dẫn hơn. Phép màu của nghệ thuật chính là ở chỗ nó đã thực hiện một bước "nhảy vọt", một sự "siêu thoát", vượt lên khỏi những cái vụn vặt, tầm thường của cuộc sống, tách cái đẹp khỏi sự ràng buộc bởi những yếu tố thực dụng, tạo nên một khoảng cách giữa cái đẹp và cuộc sống thường ngày.

Quy luật của sự cảm thụ thẩm mĩ đã thừa nhận rằng, muốn chiếm lĩnh cái đẹp, con người phải vượt qua sự chi phối của thế giới thực dụng bằng việc tạo nên một khoảng cách tâm lí thích đáng giữa "ta" và "vật". Qua khoảng cách này, người ta có thể dễ dàng nhận ra những cái đẹp mà trong cuộc sống thường ngày không dễ gì nhận ra do bị nhàm chán bởi tiếp xúc quá gần với sự vật, hoặc do bị lấn át bởi những nhu cầu thực dụng vốn vẫn thường chiếm ưu thế trong cuộc sống của chúng ta. Chính nghệ thuật đã tạo nên khoảng cách thần diệu đó bằng việc sáng tạo ra những cái đẹp tập trung, hoàn chỉnh và điển hình. Nhờ tính điển hình mà cái đẹp trong nghệ thuật có thể sống mãi cùng thời gian, có khả năng đem lại niềm vui, sự thích thú cho muôn người, trong khi cái đẹp trong tự nhiên, trong đời sống xã hội thường chỉ là cái đẹp nhất thời, sẽ thay đổi và tàn phai theo năm tháng. Những tác phẩm nghệ thuật bất hủ của nhân loại như bức tượng Nữ thần *Venus* của Vê- lát-xkê, *David* của Michelangelo, bức tranh *Joconde* của Leonardo Da vinci, *Mùa thu vàng* của Levitan, những tác phẩm âm nhạc tuyệt vời của Morart, Beethoven, Chaikovski,... Những tác phẩm văn học của Shakespeare, V. Hugo, Pushkin, L.Tolstoi, Balzac... là những minh chứng hùng hồn cho lời khẳng định của nghệ sĩ Xê- rốp: "Thời gian đành phải bất lực trước cái đẹp chân chính trong nghệ thuật".

Một đặc điểm khác làm cho cái đẹp trong nghệ thuật không đồng nhất với cái đẹp trong tự nhiên và lại cũng khác với các cái đẹp trong sản phẩm do con người làm ra - đó là *tính biểu cảm* của cái đẹp trong nghệ thuật.

Bất cứ một cái đẹp nào được nghệ thuật mô tả và tái hiện thì gắn liền với nó là một thái độ, cảm xúc, tình cảm mà người nghệ sĩ gửi gắm trong đó. Đọc Truyện Kiều của Nguyễn Du, chúng ta cảm nhận được rất rõ rằng mỗi cảnh sắc thiên nhiên đều chứa đựng trong đó những nỗi niềm riêng tư, thầm kín của con người. Trong cái dịu dàng, êm ả của buổi hoàng hôn hình như có cả sự quyến luyến, vấn vương của lòng người; trong cái phập phồng, rạo rực của mùa hè ta nhận ra tâm trạng náo nức, mê say của con người...

Nhà thơ Tố Hữu khi nói về bài thơ Mẹ Tơm, đến câu thơ :

*Gió lộng xôn xao sóng biển đu đưa*

*Mát rượi lòng ta ngân nga tiếng hát ...*

Ông đã công nhận rằng, ở đây không chỉ có âm vang của gió và sóng mà còn có âm vang của một tấm lòng !

Như vậy, ngay cả khi miêu tả những cái đẹp của tự nhiên người nghệ sĩ cũng không thể không lồng vào đó tâm hồn, tình cảm của mình. Nói cách khác, ở đây, nghệ sĩ đã thổi hồn mình vào đối tượng, khiến cho cái đẹp trong nghệ thuật không còn vô tư, khách quan, ngẫu nhiên như vẻ đẹp vốn có của nó trong tự nhiên. Điều này lí giải tại sao với cùng một đối tượng phản ánh nhưng các nghệ sĩ khác nhau lại cho ra đời những cái đẹp không giống nhau. Đó cũng là lí do để xem cái đẹp trong nghệ thuật cũng là một loại thông điệp chứa đựng những thông tin về đời sống.

Khi ta nói cái đẹp trong nghệ thuật là cái đẹp có dụng ý, có mục đích thì điều đó cũng còn có nghĩa là cái đẹp trong nghệ thuật không chỉ đơn thuần là cái đẹp về hình thức mà đó là những cái đẹp có tính nội dung. Nói cách khác, cái đẹp trong nghệ thuật là sự *thống nhất giữa hai mặt nội dung - hình thức*. Ở đây, bất cứ một

yếu tố nào của hình thức cũng đều liên quan đến nội dung, đều nhằm biểu hiện một mặt nội dung nào đó. Do vậy, nếu chỉ thay đổi một yếu tố của hình thức cũng đủ kéo theo sự thay đổi về nội dung. Về phương diện này, nếu đem so sánh cái đẹp trong nghệ thuật với những cái đẹp khác trong tự nhiên hay trong những sản phẩm vật chất do con người làm ra ta sẽ thấy sự khác nhau rất rõ. Đối với những cái đẹp trong tự nhiên, con người hoàn toàn có thể cải tạo lại theo ý mình, hoặc bù đắp những khiếm khuyết để nó có thể trở nên đẹp hơn, hấp dẫn hơn. Người ta cũng có thể thay đổi màu ve của tường nhà, màu sơn của các máy móc, xe cộ mà không làm ảnh hưởng gì đến chức năng, công dụng của nó, bởi trong những trường hợp này, cái đẹp của hình dáng, màu sắc không mang tính nội dung, tự nó không nhằm nói lên một điều gì cả. Trong nghệ thuật thì khác. Một gam màu trong hội họa, một âm thanh trong âm nhạc, một bước đi trong điệu múa, một từ ngữ trong văn học .v.v. đều gắn liền với chức năng biểu hiện một nội dung nhất định. Vì vậy, không thể thay đổi dù chỉ một yếu tố của hình thức mà lại không làm ảnh hưởng đến nội dung của nó.

Chẳng hạn, câu thơ của Tú Xương trong bài *Thương vợ :*

*Quanh năm buôn bán ở **mom** sông*

Nếu ta thay từ *mom* bằng từ *ven* (dù là một từ gần nghĩa) thì giá trị thẩm mĩ của câu thơ cũng như ý nghĩa biểu đạt của nó đã không còn như cũ. Cũng như vậy với trường hợp nếu ta thay từ *nghé* bằng từ *ngó* ở một câu thơ trong Truyện Kiều của Nguyễn Du:

*Khách đà lên ngựa người còn **nghé** theo.*

Và chúng ta có thể dẫn ra rất nhiều những trường hợp khác tương tự.

Do đó, hơn bất cứ một lĩnh vực nào khác, trong sáng tạo nghệ thuật, người nghệ sĩ rất dụng công trong việc lựa chọn, trau chuốt, gọt dũa các yếu tố hình thức để nó không chỉ đẹp mà còn có khả năng biểu đạt một cách sâu sắc những điều cần nói.

Như vậy, mặc dù phản ánh những cái đẹp trong hiện thực nhưng cái đẹp trong nghệ thuật lại không đồng nhất với những cái đẹp trong tự nhiên hay trong đời sống xã hội, bởi nó là sản phẩm độc đáo của một hoạt động sáng tạo có mục đích, trong đó in đậm dấu ấn của tài năng, cá tính sáng tạo và thế giới tinh thần của người sáng tạo ra nó. Để chiếm lĩnh được những cái đẹp ấy, đòi hỏi con người phải có một thị hiếu nghệ thuật phát triển, phải được giáo dục về nghệ thuật.

## II. CÁI CAO CẢ

### 1. Bản chất thẩm mĩ của cái cao cả

So với cái đẹp, cái cao cả với tư cách là một phạm trù mĩ học xuất hiện trong lịch sử mĩ học khá muộn. Người ta thường nhắc đến Pxepdo Longin (213 - 273) là người có công nghiên cứu đầu tiên về cái cao cả, mặc dù trong công trình *Bàn về cái cao cả* ông chỉ mới quan tâm đến vấn đề này trong lĩnh vực tu từ học. Ông cũng là người có công đưa ra khái niệm "Sublime" mà khi dịch ra tiếng Việt nó thường được hiểu đồng nghĩa với các khái niệm : cái cao cả, cái trác tuyệt, cái anh hùng, cái cao thượng, cái hùng vĩ, cái hùng tráng... Tuy nhiên, mãi sau này, lí luận về cái cao cả mới chính thức được khảo sát khá toàn diện trong các công trình nghiên cứu của các nhà lí luận của chủ nghĩa cổ điển (thế kỉ XVII), của các nhà lí luận thời khai sáng (thế kỉ XVIII) và các nhà lí luận mĩ học cổ điển Đức (thế kỉ XIX). Dù "sinh sau đẻ muộn", nhưng trong quan niệm của các nhà mĩ học có tên tuổi, cái cao cả đã chính thức tồn tại như một phạm trù mĩ học độc lập.

Xung quanh vấn đề bản chất thẩm mĩ của cái cao cả từng tồn tại nhiều ý kiến rất khác nhau, thậm chí đối lập nhau. Xuất phát từ quan điểm duy tâm chủ quan trong triết học, Kant trong cuốn *Phê phán năng lực phán đoán* đã đi tìm cơ sở của cái cao cả ở trong tâm hồn con người. Ông cho rằng, cái cao cả chỉ là một quan niệm

của lí trí, quan niệm về cái vô hạn, bởi vậy nó không có chỗ đứng trong bất kì một hình thức cảm tính nào. Ông khẳng định: Cái cao cả "chỉ có ở trong ta, trong những ý nghĩ mà cái cao cả gợi nên để góp vào quan niệm chung của tự nhiên"[1]. Cảm xúc mà cái cao cả gợi nên ở con người, theo ông, đó là niềm tự hào, sự ngạc nhiên nhờ khắc phục, vượt qua được cảm xúc sợ hãi ban đầu. Như vậy, ở đây, Kant đã không gắn cảm xúc về cái cao cả với đối tượng cao cả, chia tách đối tượng thẩm mĩ với chủ thể thẩm mĩ, chỉ tuyệt đối hóa một mặt của quan hệ - mặt chủ thể - và xem đó là cơ sở tạo nên bản chất của cái cao cả.

Hegel trên quan điểm của chủ nghĩa duy tâm khách quan lại quy bản chất của cái cao cả vào trong sự vận động của tinh thần tuyệt đối. Ý niệm về cái vô hạn , theo ông đó là bản chất của cái cao cả. Ông định nghĩa : "Cái cao cả là cái gợi lên ở chúng ta ý niệm về cái vô tận"[2]. Mà cái ý niệm về cái vô hạn lại là giai đoạn cao trong sự vận động của tinh thần tuyệt đối. Ông không phủ nhận tầm vóc to lớn của cái cao cả nhưng ngay tầm vóc to lớn vô hạn đó cũng chỉ là kết quả của trí tưởng tượng, do trí tưởng tượng hình dung ra.

Do đó, cái cao cả cũng chỉ tồn tại trong ý thức chủ thể, là kết quả của trí tưởng tượng của con người mà thôi.

Như vậy, cả Kant và Hegel đều tự hạn chế quan niệm về cái cao cả trong cách nhìn phiến diện của chủ nghĩa duy tâm, đều giải thích cơ sở của cái cao cả từ nguyên nhân chủ quan, từ thế giới tinh thần, từ ý thức chủ quan của chủ thể.

Đối lập với những quan niệm trên, với tinh thần duy vật chủ nghĩa, Tsernushevski đã khẳng định: "Đối với tôi, cái cao cả là chính đối tượng chứ không phải những tư tưởng nào đó do đối

---

*(1) Dẫn theo: M.F. Ovsianikov (chủ biên), **Mĩ học Marx- Lenin**, T1 Nxb. Văn hóa, Hà Nội, 1987,tr 183*

*(2) Dẫn theo: Tsernushevski, sdd. tr 34.*

tượng gây nên"[1]. Không chỉ khẳng định tính khách quan của cái cao cả mà ông còn nhìn thấy mối liên hệ giữa phẩm chất cao cả tồn tại trong đối tượng khách quan với những cảm xúc chủ quan của chủ thể do đối tượng đem lại. Ông viết : "Sự tồn tại khách quan của cái đẹp và cái cao cả hòa hợp với những ý niệm chủ quan của con người" [2]. Trên cơ sở phê phán quan niệm của Hegel về cái cao cả, ông đưa ra một định nghĩa (mà theo ông có thể bao quát được đầy đủ tất cả những hiện tượng có liên quan đến cái cao cả) như sau: "Cái cao cả là cái to lớn hơn tất cả những cái mà ta đem so sánh với nó". "Một vật cao cả là vật có quy mô vượt hẳn những vật mà ta đem so sánh với nó, hiện tượng cao cả là hiện tượng mạnh hơn những hiện tượng khác mà ta đem so sánh với nó"[3]. Nếu định nghĩa của ông về cái đẹp được thừa nhận là sâu sắc thì quan niệm về cái cao cả mà ông nêu ra trên đây lại còn có chỗ cần phải bàn thêm. Ở đây ông đã quá nhấn mạnh mặt số lượng của đối tượng mà không quan tâm đến mặt chất lượng của nó. Hơn nữa, đây là một định nghĩa quá rộng, bởi trong thực tế có những sự vật, hiện tượng to lớn hơn nhiều, mạnh hơn rất nhiều so với những cái bình thường nhưng lại không thuộc phạm trù cái cao cả bởi không có khả năng gợi lên cảm xúc thẩm mĩ. Hạn chế của ông cũng còn bộc lộ ở chỗ chưa chỉ ra sự chi phối của những yếu tố lịch sử - cụ thể đối với quan niệm của con người về cái cao cả.

Vậy bản chất thẩm mĩ của cái cao cả là gì ?

Như ta đã biết, cái đẹp, cái cao cả hay cái bi, cái hài đều là sự nhận thức, khái quát của con người về những phẩm chất thẩm mĩ của thực tại khách quan. Bởi vậy, sẽ không hiểu được bản chất của

---

*(1) Dẫn theo : M.F Ovsianikov, tr 184.*

*(2) Dẫn theo : Đỗ Văn Khang (chủ biên), **Mĩ học đại cương**. Nxb. Giáo dục 1997, tr 79.*

*(3) Tsernushevski. Sđd, tr 38.*

chúng nếu chỉ nhìn từ một phía khách quan hay chủ quan, hơn nữa không thấy được mối quan hệ thống nhất biện chứng giữa hai phương diện này.

Xét từ phía đối tượng, cái cao cả là một phẩm chất thẩm mĩ tồn tại trong những sự vật hiện tượng to lớn, phi thường, có quy mô vượt hơn hẳn những cái bình thường, trong đó bao gồm :

- Những cái to lớn, phi thường về số lượng, thể tích, được biểu hiện qua tầm vóc đồ sộ, kì vĩ như : núi cao sừng sững, biển rộng mênh mông, thảo nguyên bát ngát, trời xanh thăm thẳm, vực sâu hun hút. v.v.

- Những biểu hiện to lớn, phi thường về sức mạnh, về tinh thần khí phách : các vĩ nhân, các lãnh tụ kiệt xuất, các nhân vật anh hùng... những con người bằng sức mạnh của tinh thần, ý chí họ dám thực hiện những hành động cao đẹp, phi thường, đạp bằng mọi trở lực để đạt đến mục đích cuối cùng.

- Những sự vật hiện tượng vừa to lớn, đồ sộ về tầm vóc, số lượng lại vừa chứa đựng một sức mạnh phi thường như : bão tố, núi lửa, sóng thần... hay các cuộc khởi nghĩa lớn, các phong trào cách mạng như vũ bão của quần chúng...

Như vậy, đối tượng của cái cao cả phải là biểu hiện những cái to lớn về tầm vóc, phi thường về sức mạnh, phản ánh tính chất vô tận và vĩnh cửu của thế giới, chứa đựng khả năng và sức mạnh to lớn của con người trong quá trình đồng hóa, cải tạo tự nhiên và xã hội.

Xét từ phía chủ thể, cái cao cả phải có khả năng gây nên ở con người cảm xúc thẩm mĩ. Khi đối diện với những sự vật, hiện tượng có tầm vóc to lớn, có sức mạnh phi thường, ở con người thường có hai trạng thái cảm xúc khác nhau. Trong giây phút tiếp xúc ban đầu, chúng ta thường có cảm giác choáng ngợp, bối rối (mà có người gọi là những "cảm xúc tiêu cực" do bị đè nén, ức chế gây khó chịu), do con người chưa làm chủ được đối tượng. Nhưng trạng thái

cảm xúc "đề kháng nhất thời" ấy (theo cách nói của Kant) lập tức sẽ bị lấn át bởi tình cảm ngưỡng mộ, thán phục; khi ấy con người sẽ cảm thấy khoan khoái, thích thú, say mê bởi chính tầm vóc to lớn, sức mạnh tiềm tàng, bí ẩn của đối tượng sẽ kích thích, khơi dậy sức mạnh bản chất trong con người, khiến tinh thần con người trở nên phấn chấn, khát khao muốn được chiếm lĩnh, chinh phục đối tượng.

Như vậy, cảm xúc thẩm mĩ mà cái cao cả gây nên ở con người tuy không giống với cảm xúc về cái đẹp, nhưng đó vẫn là loại cảm xúc tích cực, là sự phấn chấn, sảng khoái, là thái độ khẳng định về đối tượng. Kế thừa những yếu tố hợp lí trong các quan niệm trên đây về bản chất của cái cao cả, chúng ta có thể nói một cách khái quát rằng : *cái cao cả là một phẩm chất thẩm mĩ khách quan của những sự vật, hiện tượng có tầm vóc lớn, có sức mạnh phi thường, gây nên ở con người có cảm xúc ngưỡng mộ, thán phục, sảng khoái, phấn chấn khi vượt qua trạng thái choáng ngợp, bối rối ban đầu do chưa làm chủ được đối tượng. Từ đó, có khả năng khơi dậy sức mạnh bản chất của con người, kích thích ở con người ý chí, khát vọng vượt qua những khó khăn, thử thách để vươn tới những đỉnh cao.*

**2. Quan hệ giữa cái cao cả với cái đẹp**

Lịch sử tư tưởng mĩ học đã từng ghi nhận hai xu hướng quan niệm khác nhau khi bàn về mối quan hệ giữa cái cao cả với cái đẹp. Một loại ý kiến nhấn mạnh sự khác nhau giữa cái đẹp và cái cao cả, cho rằng cái cao cả chỉ đem lại cảm giác bị đè nén, bó buộc, gây sự khó chịu, và về cơ bản, đó là loại cảm xúc tiêu cực. Cái đẹp, trái lại, bao giờ cũng đi liền với cảm xúc tích cực, đem lại niềm vui, sự dịu dàng, dễ chịu. Một quan niệm khác lại gắn cái cao cả với cái đẹp, cho rằng cái cao cả là "mức độ cao nhất của cái đẹp", là "cái

đẹp vô tận", vì cả hai đều đem lại cảm xúc thẩm mĩ tích cực đối với con người.

Thực tế cho thấy rằng, nếu đồng nhất hay đối lập cái cao cả với cái đẹp đều là phiến diện. Hai phạm trù này vừa có nét gần gũi, tương đồng lại vừa có điểm khác biệt. So với các phạm trù thẩm mĩ khác, cái cao cả có quan hệ gần gũi nhất với cái đẹp vì giữa chúng có mối quan hệ bản chất. Nền tảng của cái cao cả là cái đẹp, bởi thế cả hai đều gợi lên những cảm xúc thẩm mĩ tích cực, khiến con người cảm thấy phấn khởi, sảng khoái, hưng phấn khi tiếp xúc với nó. Tuy nhiên, nếu chỉ bằng vào những nét gần gũi, những điểm tương đồng mà đem hòa nhập, đồng nhất cái cao cả với cái đẹp thì cũng không đúng, bởi giữa chúng còn có nhiều điểm khác nhau. Trong khi cái đẹp tồn tại trong sự hài hòa, tính mức độ thì cái cao cả lại chỉ có ở những sự vật, hiện tượng mang tầm vóc kì vĩ, phi thường, vượt hẳn những cái bình thường. Do vậy, nếu cái đẹp đem lại cảm giác gần gũi, dịu dàng, dễ chịu thì cái cao cả lại khiến con người trong thời khắc tiếp xúc ban đầu cảm thấy choáng ngợp, bối rối và chỉ có thể chiêm ngưỡng nó từ một khoảng cách nhất định. Trong khi cái đẹp đem lại cảm giác thỏa mãn vì đã làm chủ hoàn toàn đối tượng thì cái cao cả lại kích thích ở con người khát khao được khám phá những bí ẩn của đối tượng, mong muốn được chiếm lĩnh và đồng hóa nó. Nếu cái đẹp là sự thể hiện ước mơ của con người hướng tới cái lí tưởng thì cái cao cả là cái đã tiến gần tới lí tưởng. Bởi vậy quan hệ giữa cái cao cả với cái đẹp là thống nhất nhưng không đồng nhất.

### 3. Các lĩnh vực biểu hiện của cái cao cả

#### *3.1. Cái cao cả trong tự nhiên*

Trong tự nhiên, cái cao cả tồn tại trong những thuộc tính thẩm mĩ khách quan của những sự vật, hiện tượng có tầm vóc to lớn, đồ sộ, hùng vĩ như : trời cao lồng lộng, biển rộng mênh mông, vách núi sừng sững, núi lửa tuôn trào, vực sâu hun hút, dòng sông cuộn

chảy. v..v. Đó là những sự vật, hiện tượng chứa đựng trong bản thân nó những sức mạnh tiềm tàng, bí ẩn mà con người cùng một lúc chưa thể khám phá, chinh phục. Bởi vậy, đối diện với những cái cao cả trong tự nhiên, con người thường có cảm giác rợn ngợp, thậm chí sợ hãi. Nhưng cũng chính sức mạnh bí ẩn của tự nhiên lại mở ra cho con người những khả năng to lớn để khám phá, chinh phục tự nhiên, bắt tư nhiên phải quy phục con người.

*3.2. Cái cao cả trong xã hội*

Trong đời sống xã hội, phạm vi biểu hiện của cái cao cả rất phong phú, đó là sự thể hiện sức mạnh vô tận, khả năng và ý chí phi thường của con người trong lĩnh vực chinh phục tự nhiên và đấu tranh xã hội. Cái cao cả có mặt trong các công trình sáng tạo vĩ đại của con người như : Kim Tự Tháp Ai Cập, Vạn Lí Trường Thành Trung Quốc, nhà máy thủy điện xuyên lòng đất hay những tòa nhà cao tầng cao chọc trời v.v. Các cuộc khởi nghĩa lớn, các phong trào giải phóng dân tộc, những sư kiện lịch sử vĩ đại mang tầm cỡ thế giới có ảnh hưởng cực kì rộng lớn đối với toàn nhân loại và với xu thế phát triển của lịch sử đó cũng là cái cao cả. Các lãnh tụ vĩ đại của cách mạng, các anh hùng, các vĩ nhân..., cũng là những con người cao cả bởi họ hiện thân của một lí tưởng cao đẹp, một sự nghiệp vĩ đại, một nhân cách lớn, họ có thể phấn đấu, hi sinh đến cùng để đạt được lí tưởng mặc dù phải vượt qua muôn vàn khó khăn, thử thách. Như vậy, cái cao cả trong xã hội được biểu hiện rất phong phú nhưng chung quy đó đều là những sự vật những hiện tượng xã hội hay những con người hiện thân cho một lí tưởng cao đẹp. Bởi vậy, sự đánh giá về các phẩm chất thẩm mĩ khách quan của cái cao cả trong xã hội không thể tách rời sự đánh giá về mặt đạo đức, chính trị, do đó cũng không thể không chịu sự chi phối bởi quan điểm giai cấp và những điều kiện lịch sử - xã hội cụ thể.

*3.3. Cái cao cả trong nghệ thuật*

Cái cao cả trong tự nhiên và trong xã hội đã đi vào nghệ thuật, có mặt trong tất cả các loại hình nghệ thuật, dù là hội họa, điêu khắc, kiến trúc, âm nhạc hay điện ảnh v.v. Đặc biệt, cái cao cả là một đối tượng phản ánh quan trọng của văn học, trong đó tập trung nhất ở thể loại anh hùng ca. Nhân vật trung tâm của thể loại này là những anh hùng, họ là hiện thân cho sức mạnh, lòng quả cảm, khí phách anh hùng, tinh thần hi sinh quên mình vì lợi ích của cộng đồng, của nhân dân. Các nhân vật như Asin, Hecto, Netxto, Odysslus (anh hùng ca Iliade, Odysslus) hay Thánh Gióng, Đam- San (trong văn học Việt Nam)... chính là những nhân vật cao cả, những con người hoàn thiện, hoàn mĩ.

Các hình tượng nhân vật cao cả cũng tồn tại phổ biến trong nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa, bởi một trong những nhiệm vụ quan trọng của nền nghệ thuật này là xây dựng nên những nhân vật anh hùng trong quần chúng nhân dân - những con người bình thường mà vĩ đại đã và đang tồn tại rất phổ biến trong sự nghiệp cách mạng xã hội chủ nghĩa vốn đã mang tầm vóc cao cả.

Bằng việc tập trung khắc họa những tấm gương cao cả, anh hùng trong chiến đấu và sản xuất, nền văn học Việt Nam trong suốt ba mươi năm chiến tranh đã thực sự là điểm tựa, là nguồn sức mạnh để động viên, cổ vũ cho không chỉ những người đang ngày đêm đối mặt với cái chết mà còn tạo niềm tin cho những bà mẹ, những người vợ đang chờ đợi ở hậu phương. Có đặt trong hoàn cảnh sục sôi, ác liệt của cuộc chiến tranh mới thấy hết ý nghĩa quan trọng của việc phản ánh những cái cao cả trong hoàn cảnh lịch sử đặc biệt ấy. Chính vì vậy, "chất sử thi" được xem là một đặc điểm nổi trội của giai đoạn văn học này.

Tóm lại, để phản ánh chân thực cuộc sống, nghệ thuật không thể thiếu cái cao cả. Sự hiện diện của cái cao cả trong nghệ thuật

có ý nghĩa tích cực đối với việc giáo dục con người, đem lại cho họ niềm tin vào sức mạnh, vào khả năng sáng tạo của chính con người, kích thích ở họ tính tích cực chủ quan, khơi dậy khát khao vươn tới những hành động cao thượng, đẹp đẽ, cuộc sống của con người vì thế mà sẽ trở nên có ý nghĩa hơn chăng ?

## III. CÁI BI

Cái bi là một phạm trù mĩ học tồn tại bên cạnh cái đẹp, cái cao cả, cái hài, là sự phản ánh một phẩm chất thẩm mĩ của thực tại khách quan, là một phương diện đặc biệt trong quan hệ thẩm mĩ của con người. Cái bi được thể hiện một cách tập trung và điển hình nhất trong bi kịch - một thể của loại hình kịch.

Nếu cái đẹp, cái cao cả có mặt trong tự nhiên, trong đời sống xã hội và trong nghệ thuật thì cái bi là một hiện tượng thẩm mĩ đặc biệt, không có trong tự nhiên, chỉ tồn tại trong xã hội và trong nghệ thuật, bởi nó là một tình huống của con người trong cuộc sống xã hội loài người.

### *1. Bản chất thẩm mĩ của cái bi*

Cũng như cái đẹp, cái bi là một phạm trù mĩ học có mặt từ rất sớm trong lịch sử mĩ học, ngay từ thời cổ đại Hi Lạp. Cùng với lịch sử phát triển của những tư tưởng mĩ học, bản chất của cái bi luôn là đối tượng quan tâm của các triết gia, các nhà lí luận mĩ học có tên tuổi. Với tác phẩm *Nghệ thuật thơ ca,* Aristotle được coi là người có công đầu trong việc nghiên cứu một cách sâu sắc và có hệ thống về bản chất của bi kịch, trong đó ông nhấn mạnh các khía cạnh sau đây :

- Cái bi là một hiện tượng quan trọng trong xã hội và bi kịch chính là đỉnh cao nhất của nghệ thuật.

- Nhân vật trung tâm của bi kịch phải là những người tốt, có "hành động nghiêm túc và cao thượng", nhưng trong xung đột với cái xấu lại phải chịu bất hạnh, thậm chí cái chết.

Đặc biệt, Aristotle đã đưa ra lí thuyết về sự "thanh lọc hóa tâm hồn" Katharsis trong cảm xúc bi kịch. Thông qua niềm sợ hãi và đồng khổ do hành động bi kịch gây nên, bi kịch làm cho tâm hồn người xem được thanh khiết hơn, bởi vậy mà nó có sức tác động rất sâu sắc về đạo đức và thẩm mĩ đối với người xem.

Quan điểm này thực sự là một đóng góp sâu sắc của Aristotle đối với kho tàng lí luận về bi kịch của nhân loại.

Trước khi mĩ học Marx - Lenin ra đời, sau Aristotle, Hegel là người đã có công nghiên cứu toàn diện nhất về cái bi và bi kịch. Theo ông, vấn đề trung tâm trong lí luận về cái bi là bản chất, là tính cách của nhân vật trung tâm và xung đột bi kịch mà tính cách phải trải qua. Ông đã chỉ ra những đặc điểm của tính cách bi kịch và xung đột bi kịch như sau:

- Bi kịch là kết quả của sự thâm nhập, tác động lẫn nhau giữa tính cách bi kịch và hoàn cảnh bi kịch. Hoàn cảnh đó là hoàn cảnh chung gắn liền với một tình huống có tính lịch sử, cụ thể, đó là "tình huống thế giới".

- Tính cách bi kịch không tự phản lại mình, không phản lại những mục đích và nguyên tắc của mình, thậm chí còn coi nó cao hơn cả mạng sống của mình. Đặc biệt, ông là người đầu tiên chỉ ra tính chất phổ biến trong mục đích của tính cách bi kịch, tính mục đích ấy được biểu hiện thành "khát vọng đạt tới cái tuyệt đối trong bản chất của mình"[(1)].

- Cái chết trong bi kịch là sự khẳng định mục đích, nguyên tắc của tính cách bi kịch chứ không phải là từ bỏ nó.

- Xung đột bi kịch là loại xung đột không khoan nhượng, không thể thỏa hiệp, là loại xung đột có ý nghĩa chủ yếu, trọng đại, được

---

*(1). Dẫn theo : Iu. B. Bovev.* ***Những phạm trù mĩ học cơ bản,*** *sdd tr. 161.*

sinh ra từ những mâu thuẫn sâu sắc, không phải là sản phẩm của một cuộc tranh cãi, chửi bới nhỏ nhen.

Hạn chế chủ yếu của Hegel là ở chỗ, trong khi nhấn mạnh tính tất yếu ông đã phủ nhận tính ngẫu nhiên trong cái bi.

Những ý kiến trên đây của Hegel về cái bi và bi kịch đã chứng tỏ tính đúng đắn của nó, nhất là khi được soi sáng bởi chủ nghĩa duy vật biện chứng.

Khắc phục hạn chế của Hegel, Tsernushevski khẳng định rằng, trong cái bi chẳng những có tính tất yếu mà còn có tính ngẫu nhiên nữa. Tuy nhiên, ông lại rơi vào hạn chế của chủ nghĩa nhân bản, quan niệm về cái bi thiếu hẳn tính cụ thể lịch sử và tính xã hội khi ông đưa ra định nghĩa : "Cái bi là cái khủng khiếp trong cuộc sống của con người"[(1)].

Kế thừa và phát triển những thành tựu trong di sản lí luận mĩ học của quá khứ, đặc biệt là những tư tưởng rất sâu sắc trong quan điểm của Aristotle và Hegel về cái bi và bi kịch, mĩ học Marx - Lenin đã xem xét bản chất thẩm mĩ của cái bi trong mối quan hệ giữa xung đột, tính cách và cảm xúc trong cái bi.

*1.1. Xung đột trong cái bi*

Mĩ học duy vật biện chứng đã nhìn thấy bản chất của cái bi từ phía xung đột, đã xuất phát từ xung đột để lí giải bản chất của cái bi. Cái bi trước hết gắn liền với sự xung đột. Mọi cái bi đều xuất phát từ xung đột; nếu không có xung đột thì sẽ không có cái bi. Vậy thế nào là xung đột mang tính bi ?

Xung đột tạo nên cái bi trước hết phải là những xung đột căng thẳng, quyết liệt, là xung đột không khoan nhượng giữa những lực lượng đối lập mà "mỗi bên trong đó đều tỏ ra có đủ tính tất yếu và đầy đủ sức mạnh để coi mình là hợp pháp và không chịu nhượng

*(1) Dẫn theo Iu- B- Borev, Sdd, tr. 180.*

bộ"[1]. Bởi vậy, xung đột này chỉ có thể kết thúc bằng cái chết của một trong hai bên đối lập. Nhưng riêng đặc điểm này cũng chưa đủ làm nên bản chất của xung đột mang tính bi. Trong cuộc sống hàng ngày chúng ta từng chứng kiến không hiếm những xung đột trong gia đình hoặc ngoài xã hội do va chạm về quan hệ tình cảm cá nhân hoặc lợi ích vật chất ích kỉ mà dẫn đến những cái chết thương tâm không đáng có. Loại xung đột đó không thể gọi là xung đột bi kịch bởi đó là những xung đột cá nhân do những tình huống ngẫu nhiên, cá biệt gây ra, không mang tính quy luật phổ biến của xã hội, do vậy không chứa đựng ý nghĩa thẩm mĩ thực sự của cái bi. Xung đột bi kịch phải là xung đột có ý nghĩa xã hội, loại xung đột mà Hegel gọi là "tình huống thế giới", còn Engels thì chỉ rõ : "Xung đột bi kịch nằm ở giữa đòi hỏi tất yếu của lịch sử và việc không đủ khả năng thực tế để thực hiện đòi hỏi đó"[2]. Nếu nói cụ thể hơn thì đó là xung đột giữa những lí tưởng xã hội cao đẹp, những khát vọng chính đáng của con người - "những đòi hỏi tất yếu về mặt lịch sử", với khả năng thực tế, với hoàn cảnh cụ thể không thể thực hiện lí tưởng và khát vọng đó. Trong cuộc chiến không cân bằng lực lượng nhưng lại cũng không thể thỏa hiệp này, lực lượng chính nghĩa phải chịu một kết cục bi thảm đó là cái chết.

Trong cuộc sống cũng như trong nghệ thuật, các xung đột có tính chất "tình huống thế giới" đã diễn ra rất đa dạng với nhiều diện mạo khác nhau nhưng chung quy đều không nằm ngoài xung đột giữa những khát vọng chính đáng của con người với khả năng thực tế để thực hiện nó. Khát vọng về một lí tưởng xã hội tốt đẹp là loại khát vọng mang ý nghĩa xã hội phổ biến, tích cực và trực tiếp

---

*(1) K. Marx - F. Engrls - V.I.Lenin. **Về văn học và nghệ thuật**, Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1977, tr. 378.*

*(2) Iu. B . Borev, Sdd, tr. 323.*

nhất. Trên con đường thực hiện khát vọng này, con người đã gặp phải những tình huống bi kịch sau đây :

- Bi kịch của cái mới, cái tiến bộ, cách mạng khi nó chưa đủ sức để chiến thắng cái cũ, cái lạc hậu, phản động (bi kịch của các cuộc khởi nghĩa, các cuộc cách mạng trong điều kiện chưa chín muồi đã bị tiêu vong; bi kịch của những anh hùng đã hi sinh trên con đường thực hiện lí tưởng).

- Bi kịch của cái cũ trong cuộc đấu tranh chống lại cái mới đang nảy sinh nhưng bản thân cái cũ vẫn chưa mất hết khả năng phát triển nội tại của nó, ở một mức độ nhất định vẫn còn ý nghĩa tiến bộ về mặt lịch sử, còn biểu hiện tính tích cực khách quan chứ chưa phải đã hoàn toàn lỗi thời (sự tiêu vong của chế độ phong kiến ở Anh và Pháp khi chưa hoàn toàn cạn kiệt hết sinh lực được Marx xem là có tính bi kịch).

- Bi kịch của sự nhầm lẫn, hạn chế về mặt nhận thức. Đây là loại bi kịch xảy ra khi nhân vật bi kịch phải đương đầu với đối tượng mà chưa nhận thức đúng đắn và đầy đủ về đối tượng, nên cuối cùng phải trả giá cho sự nhầm lẫn, kém hiểu biết của mình bằng cái chết. (Do cả tin, do nhầm lẫn, An Dương Vương đã để mất Loa thành. Cái chết oan nghiệt của vua và cô công chúa yêu mãi mãi là bài học xương máu trong lịch sử dân tộc. Trong công cuộc khám phá vũ trụ, nhiều người con ưu tú của đất nước Xô viết đã ra đi mãi mãi không về, đó cũng là bi kịch do con người chưa nhận thức đầy đủ về tự nhiên, chưa đủ sức mạnh để chinh phục tự nhiên).

Trên đây là những dạng tiêu biểu của loại xung đột bi kịch mang tính lịch sử. Loại xung đột này xuất phát từ mong muốn, khát vọng của con người về một lí tưởng xã hội tốt đẹp mà vì nó con người đã đánh đổi cả mạng sống của mình.

Cái bi cũng có thể nảy sinh từ những khát vọng cá nhân nhưng chính đáng của con người về một cuộc sống hạnh phúc, một cuộc sống cho đáng sống, trong những điều kiện xã hội mà khát vọng đó không thể thực hiện. Loại bi kịch cá nhân này cũng thể hiện cuộc vật lộn không kém phần gay go, quyết liệt của con người với những hoàn cảnh đối lập để mong đạt được tình yêu, hạnh phúc, nhân phẩm, niềm tin... (Bi kịch của Kiều, Chí Phèo, Othello, Romeo và Juliet, An na Karénina... là những bi kịch như vậy). Loại bi kịch này tuy gắn liền với những số phận cá nhân của con người nhưng đồng thời lại mang ý nghĩa xã hội phổ biến, không nằm ngoài quy luật tất yếu của cuộc sống con người, bởi đòi hỏi hạnh phúc, tình yêu, nhân phẩm muôn thuở vẫn là những đòi hỏi chính đáng của con người. Hơn nữa, đằng sau những xung đột cá nhân này bao giờ cũng phản ánh những xung đột xã hội rộng lớn, những xung đột mang tầm vóc lịch sử. Xung đột giữa Hamlet với Clodiut - một tên bạo chúa đã giết hại cha chàng cũng chính là xung đột giữa hai thế lực đối lập : lực lượng tiến bộ đại diện cho lí tưởng nhân văn và lực lượng chuyên chế phản động (bi kịch Hamlet của Shakespeare).

Như vậy, xung đột bi kịch bao giờ cũng xuất phát từ những đòi hỏi, những khát vọng chân chính của con người. Dù đó là khát vọng về một lí tưởng xã hội tốt đẹp - những khát vọng mang tầm vóc lịch sử hay những khát vọng chính đáng của cá nhân con người về tình yêu, hạnh phúc... thì nó đều phải thuộc về những vấn đề có ý nghĩa xã hội rộng lớn, phản ánh tính tất yếu của khách quan, đều xuất phát từ những lí tưởng xã hội - thẩm mĩ tốt đẹp được quy định về mặt lịch sử và giai cấp. Bởi vậy, có thể nói rằng, nguồn gốc chủ yếu của cái bi trong cuộc sống con người dù trực tiếp hay gián tiếp đều thường liên quan đến mâu thuẫn, đối kháng giai cấp trong xã hội. Tuy nhiên, nội dung cụ thể của xung đột bi kịch đã từng thay đổi qua các thời kì lịch sử khác nhau. Thời Hi Lạp cổ đại xung

đột giữa con người với định mệnh là loại xung đột chủ yếu. Thế kỉ XVII, với sự tồn tại của nhà nước phong kiến tập trung, bi kịch lại thường nảy sinh từ mâu thuẫn giữa dục vọng cá nhân với nghĩa vụ đối với quốc gia, dòng dõi. Trong xã hội phương Tây hiện đại, loại xung đột bi kịch phổ biến là xung đột giữa cá nhân và xã hội, giữa con người với hoàn cảnh thù địch bao quanh. Nhưng cho dù có thay đổi qua các thời kì lịch sử khác nhau thì xung đột giữa cái đẹp với cái xấu, cái mới với cái cũ, cái tiến bộ với cái lạc hậu, cách mạng với phản cách mạng vẫn là dạng tiêu biểu, điển hình nhất của cuộc xung đột bi kịch.

Tóm lại, xung đột bi kịch không phải là xung đột thông thường mà là những xung đột có ý nghĩa xã hội lớn lao và phổ biến, biểu hiện thông qua cuộc đấu tranh gay go, quyết liệt của những con người chân chính chống lại những thế lực đối lập đang ở thế mạnh hơn. Cái chết, sự tiêu vong của lực lượng chính nghĩa vì vậy có ý nghĩa xã hội rất rộng lớn và tích cực.

*1.2. Tính cách bi kịch*

Những xung đột mang tính xã hội phổ biến trên đây chỉ có thể trở thành xung đột bi kịch khi nhân vật đại diện cho lực lượng tiến bộ bị thất bại nặng nề, phải chịu sự chết chóc, hi sinh. Vì xung đột bi kịch là những xung đột giữa cái đẹp với cái xấu, cái tiến bộ với cái phản tiến bộ cho nên nhân vật bi kịch trước hết phải là những người đại diện cho lí tưởng, cho cái đẹp. Nhân vật trung tâm của cái bi phải là cái đẹp. Họ mang trong mình những phẩm chất cao cả, những khát vọng chân chính - là những con người "tốt nhất so với những người trong thực tế" Aristotle.

Trong cuộc đấu tranh với những lực lượng đối lập, nhân vật bi kịch đã bằng những hành động quyết liệt để chống lại hoàn cảnh. Ngay trong những tình huống khó khăn, ngặt nghèo nhất họ vẫn trung thành với mục đích của mình, vẫn vững tin vào sức mạnh,

vào nghị lực, vào sự chính đáng của mình, bởi vậy họ kiên quyết không lùi bước, không chịu nhượng bộ trước những thế lực xấu xa, đen tối. Cuối cùng, do cuộc chiến đấu không cân sức, do "chưa đủ khả năng thực tế" để thực hiện lí tưởng và khát vọng chính đáng của mình, nhân vật bi kịch đã phải hi sinh, phải chấp nhận cái chết. Như vậy, nhân vật bi kịch đã chứng tỏ là những tính cách mạnh mẽ, không hề tỏ ra yếu đuối và bị động trong những tình huống bất lợi, kể cả khi phải chịu một kết cục bi thảm, bởi họ đã quyết tâm chiến đấu đến cùng, đã phát huy đến mức cao nhất những khả năng của mình nhưng hoàn cảnh đã không mỉm cười với họ. Chị Sứ, anh Trỗi, Pavel Vlaxov... trong cuộc chiến đấu với kẻ thù đã rơi vào bi kịch là vì vậy. Kiều, Chí Phèo, Anna Karénina cũng đã từng đem hết khả năng, cố vùng vẫy để tìm mọi cách thoát ra khỏi hoàn cảnh đã ngăn trở họ trên con đường tìm kiếm hạnh phúc, lương thiện nhưng cuối cùng cũng rơi vào bất hạnh, phải tìm đến cái chết.

Như vậy, cái bi chỉ thực sự diễn ra khi nhân vật bi kịch có thái độ tích cực để cải tạo hoàn cảnh, vượt lên trên hoàn cảnh. Điều này sẽ giúp chúng ta lí giải vì sao những nỗi bất hạnh có thể đổ dồn dập lên một con người lương thiện nhưng tự bản thân chúng lại chưa phải là bi kịch. (Trong tác phẩm Hamlet, bố của Hamlet bị hãm hại, còn người yêu Ophélia bị chết đuối, nhưng đó không phải là những cái chết mang tính bi với đúng nghĩa của nó). Cuộc đấu tranh của các nhân vật bi kịch là cuộc đấu tranh chính đáng về mặt lịch sử nhưng đã bị thất bại tạm thời trong hoàn cảnh không thuận lợi, khi cái đẹp chưa vượt lên được cái xấu, cái ác, khi cái cao cả chưa chiến thắng được cái tầm thường, đê tiện. Cái bi bởi vậy là sự mất mát của cái cao cả, cái đẹp. Những đau khổ, mất mát mà nhân vật bi kịch phải gánh chịu là những cái giá phải trả trên con đường kiếm tìm hạnh phúc đầy chông gai và trở ngại mà nhân loại

đã phải trải qua. Cái chết của nhân vật bi kịch mặc dù đem lại sự tổn thất nặng nề cho lực lượng tích cực nhưng đó là cái chết để khẳng định sự sống, khẳng định lí tưởng cao đẹp mà vì nó những con người ưu tú đã ngã xuống. Cái chết của các nhân vật bi kịch vì thế là những cái chết bất tử, những cái chết mang theo dấu ấn của những biến cố xã hội lớn lao, những cái chết vì tuân theo quy luật khách quan của lịch sử, và do đó, ngay cả những bi kịch cá nhân cũng có ý nghĩa quan trọng đối với xã hội.

*1.3. Cảm xúc bi kịch*

Trong cuộc sống của con người, cái chết là tai họa lớn nhất, khủng khiếp nhất, bởi vậy nó có khả năng gây xúc động mãnh liệt nhất cho con người. Cảm xúc thẩm mĩ trong cái bi nảy sinh do cái chết của nhân vật tiến bộ, bởi vậy, so với cảm xúc mà cái đẹp, cái cao cả hay cái hài mang lại thì cảm xúc mà cái bi gây ra cho con người là loại cảm xúc mãnh liệt nhất, có sức tác động sâu sắc nhất đối với con người. Tuy nhiên, không phải mọi sự khổ đau và chết chóc đều có thể gây nên cảm xúc bi kịch. Cái chết đáng đời của một kẻ xấu xa, độc ác, đê tiện chỉ khiến con người cảm thấy nhẹ nhõm, thoải mái, khác xa với cảm xúc bi kịch. Cái chết ngẫu nhiên, bất ngờ của một người tốt trong cuộc sống sẽ khiến cho người thân và bạn bè của người đó đau đớn, xót thương, bi lụy, thậm chí còn chán nản, tuyệt vọng đối với cuộc sống. Đó cũng chưa phải là cảm xúc thẩm mĩ trong cái bi chân chính. Cái chết của nhân vật bi kịch là cái chết của lí tưởng, của cái đẹp, là cái chết để khẳng định sự bất tử của "chất người chân chính", bởi vậy, trong cảm xúc bi kịch, đằng sau những giọt nước mắt đau đớn, xót thương, đồng cảm là niềm vui, là sự phấn chấn. Aristotle đã chứng tỏ sự sâu sắc của mình khi đưa ra lí thuyết về sự "thanh lọc" Katharsis trong cảm xúc bi kịch. Theo ông, thông qua "niềm sợ hãi và đồng khổ" do cái chết gây nên, bi kịch có khả năng "thanh lọc hóa tâm hồn" con

người, làm bừng sáng tâm hồn con người. Cái chết trong bi kịch chẳng những không làm con người bi quan, bi lụy, mất lòng tin vào cuộc sống mà trái lại, nó vực con người đứng dậy từ trong đau thương, mất mát, nó tạo nên sự hưởng ứng tích cực trong lòng người, kích thích ở con người lòng căm ghét đối với những thế lực xấu xa, phản động, lỗi thời, vốn là nguồn gốc của bi kịch, củng cố niềm tin cho con người trong cuộc đấu tranh chống lại những thế lực gây nên bi kịch, tôi luyện cho con người khả năng đương đầu với những bất hạnh, khổ đau, thúc đẩy con người đấu tranh vì hạnh phúc. Nỗi buồn trong cái bi vì vậy đã được thay thế bởi niềm vui, hay nói chính xác hơn, nỗi buồn được rọi sáng bởi niềm vui. Như vậy, trong cảm xúc bi kịch, sự xót thương, đồng cảm bao giờ cũng đi liền với niềm vui, niềm tự hào về những giá trị chân chính của cuộc sống, về sự bất tử của những khát vọng tốt đẹp, chính đáng của con người. Cảm xúc thẩm mĩ mà cái bi đem lại là một loại cảm xúc tích cực, là "một thang thuốc có nhiều công hiệu".

Tóm lại, bản chất thẩm mĩ của cái bi chỉ có thể được xác lập trong mối quan hệ của cả ba phương diện : xung đột có tính bi kịch, tính cách bi kịch và cảm xúc bi kịch.

Từ tất cả những vấn đề đã trình bày trên đây, có thể khái quát rằng : *Với tư cách là một phạm trù mĩ học, cái bi gắn liền với những xung đột có ý nghĩa xã hội giữa cái đẹp với cái xấu, cái tích cực với cái tiêu cực mà kết quả là sự thất bại, tiêu vong của nhân vật tích cực - những con người đã đấu tranh đến cùng vì lí tưởng đẹp đẽ, vì khát vọng chân chính của con người, qua đó gợi lên những cảm xúc thẩm mĩ tích cực, khẳng định niềm tin của con người đối với những giá trị chân chính của cuộc sống, kích thích con người hướng về phía trước.*

**2. Cái bi trong cuộc sống**

Cuộc sống của con người tràn đầy niềm vui nhưng cũng không thiếu những bi kịch. Trong cuộc sống, cái bi nảy sinh trong quá trình con người chinh phục tự nhiên và đấu tranh xã hội.

Sự va chạm giữa con người với tự nhiên đã từng gây ra nhiều bi kịch khi con người chưa nhận thức đầy đủ, chưa lường hết được sức mạnh khủng khiếp và bí ẩn của tự nhiên. Vì những khát khao khám phá khoa học, có những người đã bất chấp hiểm nguy để đến với những miền đất hoang sơ không có dấu chân người hoặc bay vào vũ trụ mênh mông mà không lường hết được những tai họa bất ngờ có thể đến với họ bất cứ lúc nào. Tự nhiên cũng đã gây ra cho con người nhiều thảm kịch từ sức mạnh khủng khiếp của nó như động đất, núi lửa, bão lụt, sóng thần... Khám phá tự nhiên để chinh phục tự nhiên nhằm hạn chế đến mức tối đa những bi kịch do tự nhiên gây ra, đó là một mục đích mà con người luôn luôn phấn đấu.

Trong cuộc sống, cái bi cũng có thể đến với các anh hùng, các vĩ nhân, những con người ưu tú trong những tình huống ngẫu nhiên, đột ngột do tai họa bất ngờ, do bệnh tật hiểm nghèo giữa lúc khả năng sáng tạo đang độ sung mãn, giữa lúc họ đang cống hiến được nhiều nhất cho xã hội; họ "từ giã cuộc đời mà chưa hoàn thành được một phần mười những gì đáng lẽ ra mình có thể hoàn thành được". Cái chết của họ thực sự là một tổn thất không thể bù đắp được đối với xã hội (Nguyễn Trãi, Quang Trung, Pushkin, Hàn Mặc Tử... đã rơi vào những tình huống bi kịch như thế). Ngay cả cái chết của những con người bình thường, lương thiện cũng mang tính chất bi kịch khi mà sự sống của họ còn có ý nghĩa đối với những người khác.

Tuy nhiên, loại bi kịch phổ biến mà con người thường gặp lại ở ngay trong chính cuộc sống xã hội của con người, bắt nguồn chủ

yếu từ những đối kháng giai cấp, biểu hiện thông qua cuộc đấu tranh quyết liệt giữa các giai cấp, các lực lượng đối lập về lí tưởng xã hội (bị bóc lột và bóc lột, tiến bộ, cách mạng và lạc hậu, phản động...). Trong cuộc đấu tranh không khoan nhượng này, không phải bao giờ lực lượng tiến bộ, cách mạng cũng chiến thắng. Lịch sử nhân loại đã từng ghi nhận nhiều cuộc cách mạng do điều kiện thực hiện chưa chín muồi nên đã rơi vào tình huống bi kịch.

Quá khứ hào hùng của dân tộc ta cũng đã từng được xây nên từ máu và nước mắt, từ những mất mát, hi sinh vô bờ bến mà cả dân tộc đã phải nếm trải trong suốt mấy nghìn năm lịch sử, đặc biệt là qua hai cuộc chiến tranh giữ nước vĩ đại vừa qua. Biết bao gia đình đã rơi vào bi kịch vì con không cha, vợ thiếu chồng, mẹ mất con... Biết bao người con ưu tú của dân tộc đã dũng cảm ngã xuống không chỉ "trong đêm trường đen tối" mà ngay cả "trước ngưỡng cửa của bình minh" khi họ đã ý thức được sứ mệnh lịch sử của mình và vững tin vào lí tưởng tốt đẹp mà mình đang theo đuổi.

Thế giới hôm nay vẫn còn xảy ra bao nhiêu là bi kịch : bi kịch của các cuộc xung đột sắc tộc; bi kịch của các cuộc đình công, biểu tình; bi kịch của các cuộc đấu tranh đòi tự do, độc lập, đòi chủ quyền quốc gia... Hàng ngày vẫn còn hàng nghìn con người vô tội phải chịu cảnh đói rét, chết chóc vì chiến tranh, vì bệnh tật... Đó là chưa kể đến những bi kịch xảy ra trong các mối quan hệ cá nhân giữa con người với nhau để đòi hỏi danh dự, tình yêu, hạnh phúc, để khẳng định những giá trị tinh thần.

Như vậy, trong cuộc sống cái bi được biểu hiện trong những hoàn cảnh cụ thể rất đa dạng, cũng như những biểu hiện phong phú, đa dạng của cuộc sống con người. Có cái bi mang ý nghĩa xã hội - lịch sử, lại có cái bi chỉ có ý nghĩa trong phạm vi cá nhân, gia đình; có cái bi mang tính tất yếu, lại có cái bi do những trường hợp ngẫu nhiên, cá biệt; có cái bi do tự nhiên, lại có cái bi có nguồn gốc từ phía xã hội... Tuy nhiên, phần lớn các tình huống bi kịch trong

cuộc sống đều có nguyên nhân từ sự mâu thuẫn, đối kháng giai cấp. Bởi vậy, xóa bỏ sự đối kháng giai cấp là xóa bỏ cơ sở xã hội của cái bi. Mục tiêu cao cả của cách mạng xã hội chủ nghĩa là cố gắng khắc phục và loại trừ những nguyên nhân xã hội của cái bi. Nhưng việc xóa bỏ đối kháng giai cấp - dù là nguồn gốc chủ yếu của xung đột bi kịch thì cũng không đồng nghĩa với việc thủ tiêu được tất cả mọi cái bi, bởi con người vẫn tiến lên phía trước trong cuộc hành trình khám phá, chinh phục những bí ẩn của tự nhiên; bởi con người không bao giờ chịu dừng bước trên con đường kiếm tìm hạnh phúc dẫu biết rằng không thể tránh khỏi những khổ đau, cay đắng, thậm chí mất mát, hi sinh.

Cùng với cái đẹp và cái cao cả, cái bi đã từng có mặt trong cuộc sống của con người kể từ khi con người bắt đầu có ý thức về một cuộc sống hạnh phúc, và cái bi sẽ vẫn còn tiếp tục là bạn đồng hành của con người chừng nào con người chưa hết khát khao vươn tới những điều tốt đẹp.

### 3. Cái bi trong nghệ thuật

Nghệ thuật - như ta biết, là hình thái cao nhất của mối quan hệ thẩm mĩ giữa con người với hiện thực, bởi vậy, cái bi cũng được biểu hiện trong nghệ thuật với tính tập trung nhất, điển hình nhất. Cái bi có mặt trong hầu hết các loại hình nghệ thuật, đặc biệt là trong thể loại bi kịch - một thể của loại hình kịch mà đối tượng phản ánh trung tâm là những cái bi.

Ngay từ thế kỉ IV - V trước Công nguyên, ở thời Hi Lạp cổ đại, bi kịch đã là một thể loại sân khấu phát triển rất thịnh hành với những tác giả nổi tiếng như Eschyle, Xôphôclơ, Ơripít. Từ bấy đến nay, bi kịch tiếp tục phát triển, trải qua nhiều bước thăng trầm. Mâu thuẫn cơ bản của các thời đại lịch sử đã được phản ánh sâu sắc thông qua các loại xung đột bi kịch khác nhau. Nếu bi kịch cổ đại Hi Lạp chủ yếu xoay quanh xung đột giữa con người với định

mệnh (*Prométhée bị xiềng* của Eschyle, *Ô- đíp làm vua* của Xôphôclơ, *Antigone* của Oripit...) thì bi kịch thời Phục hưng đã đặt ra vấn đề nhân sinh một cách trực tiếp và có tính lí tưởng rõ rệt. Bi kịch thời này tập trung phản ánh mâu thuẫn sâu sắc giữa lí tưởng nhân văn với sự trói buộc của tôn giáo và chế độ phong kiến thần quyền (Hamlet, Othello, Roméo và Juliet, Vua Lia... của Shakespeare). Bi kịch cổ điển Pháp (tiêu biểu là Racine và Corneille với các vở bi kịch nổi tiếng Andromaque và Le Cid), chủ yếu tập trung phản ánh mâu thuẫn giữa nghĩa vụ và dục vọng. Bi kịch của thế kỉ Khai sáng lại hướng vào cuộc đấu tranh của con người với những thế lực thù địch trong xã hội để khẳng định tình yêu và những khát khao hạnh phúc chính đáng của con người (*Âm mưu và tình yêu* của Schiller). Bi kịch hiện thực của thế kỉ XIX gắn liền với xung đột giữa cá nhân với xã hội, con người với hoàn cảnh. Trong văn học tư sản phương Tây hiện đại, bi kịch đã biến thành "phi bi kịch" bởi nó đề cao cái chết và sự tuyệt vọng của con người, cắt đứt mọi sứ mệnh xã hội của con người, tập trung thuyết giáo về sự vô nghĩa của cuộc sống.

Trong những thời đại chuyển biến lịch sử, bi kịch là sự phản ánh sâu sắc tính chất phức tạp và căng thẳng của những vấn đề mà thời đại và lịch sử đặt ra nhưng chưa giải quyết được. Cái bi trong nghệ thuật là sự phản ánh cái bi trong cuộc sống nhưng không nên lẫn lộn cái bi trong cuộc sống với cái bi trong nghệ thuật, bởi không phải tất cả mọi cái bi trong cuộc sống đều có thể trở thành cái bi trong nghệ thuật. Nghệ thuật chân chính chỉ phản ánh những cái bi ở dạng "thuần túy", điển hình và mẫu mực nhất. Trong nghệ thuật, có cái bi phản ánh những xung đột có tính xã hội, lịch sử, lại cũng có cái bi mang tính cá nhân, song dù biểu hiện dưới dạng nào thì đằng sau những bi kịch mà nghệ thuật phản ánh bao giờ cũng hiện ra những bức tranh xã hội rộng lớn. Tất cả

những đặc trưng bản chất của cái bi được biểu hiện ở xung đột bi kịch, tính cách bi kịch và cảm xúc bi kịch mà chúng ta đã nói ở phần trên đều được bộc lộ rõ nét và chủ yếu ở thể loại bi kịch trong nghệ thuật. Nếu làm một phép so sánh, chúng ta sẽ thấy sự khác nhau rõ rệt giữa cái bi trong nghệ thuật với cái bi ở ngoài đời. Trong cuộc sống, cái chết của bất cứ một người bình thường nào cũng được coi là có tính bi kịch khi mà cuộc sống của người đó còn có ý nghĩa đối với người khác. Còn trong nghệ thuật chỉ được coi là bi kịch đối với cái chết của những con người tiến bộ, đại diện cho một lí tưởng xã hội tốt đẹp, một khát vọng chính đáng của con người và đã phấn đấu đến cùng vì nó. Trong cuộc sống, ta thường gặp những bi kịch cá nhân do những tình huống ngẫu nhiên, cá biệt gây nên. Nghệ thuật thì ngược lại, chỉ lấy làm đối tượng phản ánh của mình những xung đột mang tính tất yếu lịch sử, có ý nghĩa phổ biến. Nói chính xác hơn, đằng sau cái ngẫu nhiên trong nghệ thuật bao giờ cũng hàm chứa cái tất yếu, trong cá thể của cuộc sống vô thường đã biểu hiện một cuộc sống thường hằng bất biến, một chân lí có ý nghĩa vĩnh cửu. Cũng chính vì vậy mà cảm xúc bi kịch trong nghệ thuật khác hẳn cảm xúc bi kịch trong cuộc sống thường ngày. Trong đời, khi tận mắt chứng kiến cái chết, con người ta dễ yếu đuối, bi quan vì cảm giác đau khổ, thương xót lấn át, bao trùm tất cả. Trong nghệ thuật, cái chết cũng khiến cho người đọc, người xem cảm thấy đau khổ, xót thương, nuối tiếc, nhưng chỉ sau phút giây yếu đuối, lập tức con người cảm thấy được an ủi, tâm hồn trở nên bừng sáng vì nhận ra rằng đó là cái chết có ý nghĩa bất tử, là sự tiêu vong để hồi sinh. Nỗi buồn nhanh chóng bị xua tan, nhường chỗ cho niềm vui và sự phấn chấn, bởi cái chết cao đẹp trong nghệ thuật có khả năng làm thanh khiết tâm hồn con người. "Lúc xem phim, đọc sách mà buồn và khóc là lúc người ta trong sáng, cao thượng. Cứ thế, nghệ thuật chân chính mỗi lần

làm rơi nước mắt con người lại làm họ trở nên trong sạch hơn, hoàn thiện hơn"[1].

Như vậy, những tình cảm đã được "thanh lọc" trong nghệ thuật là những cảm xúc thẩm mĩ chân chính, khác xa những tình cảm phát sinh từ cái bi trong cuộc sống. Đó là lí do giải thích vì sao nghệ thuật ngay cả trong khổ đau, chết chóc vẫn có sức hấp dẫn kì lạ đối với con người. Nghệ thuật chính vì vậy đã đem lại sự hưởng thụ thẩm mĩ cho con người. Ngay cả cái bi cũng được nghệ thuật thi vị hóa và miêu tả một cách hấp dẫn. Thông qua những hành vi và lí tưởng của nhân vật bị tiêu vong, nghệ thuật đã nêu những tấm gương sáng cho đời. Từ cuộc đấu tranh đầy đau khổ và cái chết của các nhân vật như Hamlet, Othello, Vua Lia, Roméo và Juliet, chị Sứ, Kiều, Anna Karénina... Nghệ thuật đã đề cao giá trị bất hủ của những phẩm chất người chân chính, đó là bài ca về niềm vinh quang bất tử của con người. Như vậy, thông qua cái chết, nghệ thuật đã phát hiện ra ý nghĩa của cuộc sống. Yếu tố lạc quan trong bi kịch chân chính vì vậy có giá trị giáo dục đạo đức và thẩm mĩ vô cùng sâu sắc. Nhờ bi kịch mà nghệ thuật giúp con người nhìn nhận cuộc sống một cách toàn diện trong tính phức tạp có thật của nó; nhờ bi kịch, nghệ thuật dạy cho con người bài học cảnh giác; nhờ bi kịch, nghệ thuật giúp cho con người khả năng nhận thức sâu sắc hơn về những bi kịch trong cuộc sống, làm cho con người biết yêu quý hơn cuộc sống của mình, tôi luyện cho con người vững vàng hơn, từng trải hơn trước mọi thử thách của cuộc đời.

Nền nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa hướng về đối tượng trung tâm là những cái cao cả, anh hùng, song không vì thế mà cho rằng trong nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa không có chỗ đứng cho cái bi. Từ quan điểm biện chứng có thể thấy rằng, trong

---

*(1) Lê Ngọc Trà.* **Về vấn đề văn học phản ánh hiện thực,** *VN Số 20 - 1988.*

cuộc sống của con người, cái tốt bao giờ cũng tồn tại bên cạnh cái xấu, cái được luôn luôn đi kèm cái mất. Bởi vậy, để giúp con người nhận thức cuộc sống với tất cả sự chân thật vốn có của nó, nghệ thuật hiện thực xã hội chủ nghĩa không thể không phản ánh những cái bi, không thể không nói đến những tổn thất, hi sinh mà con người đã phải chịu đựng trong quá trình đấu tranh để khẳng định cái mới. Ở đây, xung đột bi kịch được biểu hiện trong cuộc đấu tranh không khoan nhượng giữa cái mới và cái cũ, cách mạng và phản cách mạng. Cái chết anh hùng của những người đại diện cho cái mới, cái tiến bộ, cách mạng là sự khẳng định tính tất thắng của cái mới.

Nền văn học Việt Nam trong suốt 30 năm chiến tranh đã làm tròn sứ mệnh vinh quang của nó bằng việc phản ánh những chiến công chói lọi của các nhân vật anh hùng, những con người cao cả trong cả khối quần chúng nhân dân vĩ đại. Âm hưởng về cái anh hùng, cao cả thấm đượm trong từng trang viết, bao trùm lên không khí chung của cả một thời văn học. Không có gì khó khăn khi phải lí giải về sự mờ nhạt, thiếu vắng của cái bi trong một hoàn cảnh văn học đặc biệt như vậy, khi mà tất cả đều hướng về cùng một mục đích : cần phải sống và cần phải chiến thắng ! Khói lửa chiến tranh đã lùi vào quá khứ hơn hai mươi năm. Lịch sử đã sang trang mới. Sẽ là có tội với quá khứ và thiếu trách nhiệm với tương lai nếu nền văn học của chúng ta tiếp tục bỏ qua một sự thật tuy không phải là chủ yếu nhưng cũng không thể nói là không quan trọng để làm nên bộ mặt của cuộc sống như nó vốn có hôm qua và hôm nay, sự thật về những mất mát, hi sinh, sự thật về những khổ đau, bất hạnh trong số phận của mỗi con người. Trên thực tế, nền văn học của chúng ta đang trong bước chuyển mình để cố gắng làm tròn sứ mệnh của nó trong một giai đoạn lịch sử mới.

## IV. CÁI HÀI

Cái hài là một phạm trù mĩ học cơ bản dùng để nhận thức về một phương diện trong quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực. Cái hài tồn tại phổ biến trong mọi lĩnh vực của đời sống xã hội nhưng được phản ánh tập trung và điển hình trong thể loại hài kịch.

### 1. Lịch sử nghiên cứu về cái hài

Ngay từ buổi bình minh của nền văn minh nhân loại, khi con người biết rơi lệ vì sự mất mát của cái đẹp, cái cao cả thì cũng là lúc con người biết cất lên tiếng cười sảng khoái, hả hê trước sự thất bại đích đáng của những cái xấu xa, lạc hậu, lỗi thời. Bởi vậy, cũng như cái bi, từ rất sớm cái hài đã có mặt trong lịch sử tư tưởng mĩ học với tư cách là một phạm trù thẩm mĩ - một trong những hình thức con người đồng hóa thế giới về mặt thẩm mĩ.

Thời cổ đại, trong hệ thống các quan điểm mĩ học của mình, Aristotle đã giành một vị trí thích đáng cho cái hài. Theo ông quan niệm thì cái hài trước hết đó phải là cái xấu, nhưng chỉ là một bộ phận của cái xấu - những cái xấu thuộc phạm vi đạo đức, nó vô hại, "không làm cho ai phải đau khổ và cũng không tổn hại đến ai"[1]. Hài kịch chân chính bởi vậy không bao gồm hình thức chế giễu, châm biếm mà chỉ là một hình thức trào lộng đem lại cái cười với mục đích mua vui. Mặc dù đã chỉ ra được một đặc điểm quan trọng trong bản chất của cái hài đó là cái xấu, là sự tương phản giữa cái đẹp và cái xấu, nhưng điều đáng tiếc là ông mới chỉ dừng lại ở cung bậc đầu tiên của cái hài. Với tiếng cười nhẹ nhàng, vui vẻ, không ác ý, tiếng cười với mục đích mua vui, tiếng cười xuất phát từ "một sự

---

*(1) Dẫn theo : Iu.B. Borev, Sdd tr. 53*

sai lầm nào đó, một điều xấu xa nào đó"[1] không thuộc về bản chất của đối tượng và hoàn toàn vô hại. Đó là những "hài kịch tính cách". Ông đã loại trừ ra khỏi vương quốc của cái hài những tiếng cười chế giễu sâu cay nhằm phủ định hoàn toàn những cái xấu, cái ác, cái tiêu cực, lỗi thời từ trong bản chất của đối tượng - những cái xấu mà không những không "vô hại", trái lại, còn nguy hiểm về mặt xã hội nữa. Aristotle, vì vậy mới chỉ nhấn mạnh giá trị giải trí, mua vui của cái hài mà chưa quan tâm đến ý nghĩa phê phán, khả năng phủ định của nó về mặt xã hội.

Mĩ học cổ điển Đức tiêu biểu là Kant và Hegel đặc biệt chú ý đến yếu tố mâu thuẫn trong cái hài. Kant cho rằng cái hài là sự mâu thuẫn giữa cái thấp hèn và cái cao cả. Còn Hegel lại nhìn thấy cơ sở của cái hài là sự mâu thuẫn giữa tính bất lực bên trong và vẻ bề ngoài cố tỏ ra có thực chất, là kết quả của sự tương phản giữa bản chất và hiện tượng, là "ưu thế của hình tượng đối với ý niệm". Về nguyên nhân gây nên cái cười trong hài kịch, theo Kant, đó là do yếu tố bất ngờ chứa đựng trong mâu thuẫn hài kịch. Ông nói : "Cái cười là hiệu quả của sự biến hóa bất thần, sự chờ đợi căng thẳng thành cái chẳng có ý nghĩa gì"[2].

Khắc phục hạn chế của Aristotle, mĩ học cổ điển Đức, đặc biệt là Kant và Hegel đều đã chỉ ra ý nghĩa xã hội của cái hài, nhìn thấy tác dụng to lớn của cái cười về mặt xã hội, coi cái hài cũng là một "tình huống thế giới". Tuy nhiên, Kant đã không đúng khi cho rằng tiếng cười không phải là biện pháp giải quyết mâu thuẫn mà nhằm dung hòa mâu thuẫn.

---

*(1) Iu.B. Borev, Sdd tr. 53*

*(2) Dẫn theo : M.F.Ovsianikov (chủ biên). **Mĩ học Marx - Lenin tập 1**, S dd, tr209.*

Tiếp thu những thành tựu của quá khứ, mĩ học dân chủ cách mạng Nga - tiêu biểu là Tsernushevski đã có một cái nhìn toàn diện và những cống hiến xuất sắc trong quan niệm về bản chất của cái hài. Trong định nghĩa về cái hài, Tsernwshevski đã nêu bật được một đặc điểm quan trọng trong bản chất của nó, rằng : "Cái hài là sự trống rỗng và sự vô nghĩa bên trong được che đậy bằng một cái vỏ huênh hoang tự cho rằng có nội dung và ý nghĩa thực sự"(1). Ông cũng hoàn toàn có lí khi nhận xét rằng, cảm xúc mà cái hài gây nên ở con người là "hỗn hợp giữa cảm xúc thích thú và cảm xúc khó chịu, tuy nhiên trong đó cảm xúc thích thú thường chiếm ưu thế, có khi ưu thế đó nổi bật hẳn lên, tới mức mà cảm xúc khó chịu hầu như bị lấn át hoàn toàn. Ấn tượng nói trên biểu hiện thành cái cười"(2). Đặc biệt, trong lí luận về cái hài, các nhà mĩ học thời kì này đã ý thức một cách sâu sắc về ý nghĩa xã hội và khuynh hướng phê phán của nó. Việc cười nhạo cái xấu, theo Tsernushevski là một hình thức nhận thức, một hình thức phê phán mang khuynh hướng xã hội. Bởi vậy trong tự nhiên không có cái hài. Lĩnh vực biểu hiện của cái hài chỉ là con người và cuộc sống xã hội của loài người mà thôi.

Tóm lại, điểm qua ba giai đoạn chủ yếu trong lịch sử mĩ học nói chung và lịch sử nghiên cứu về cái hài nói riêng với các đại diện tiêu biểu, có thể rút ra một nhận xét khái quát rằng : *Quan niệm về cái hài trong lí luận mĩ học quá khứ ở những mức độ khác nhau đều chứa đựng những hạt nhân hợp lí, những sự lí giải sâu sắc và độc đáo. Đó là những quan điểm có ý nghĩa tạo dựng nền tảng cho mĩ học Marx - Lenin khám phá sâu sắc hơn, toàn diện hơn về bản chất thẩm mĩ của cái hài.*

---

*(1) Dẫn theo : Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên).* **Từ điển, thuật ngữ văn học,** *Nxb. Giáo dục 1992, tr30*

*(2) Dẫn theo : Iu.B.Borev, Sdd, tr183*

## 2. Bản chất thẩm mĩ của cái hài

*2.1. Tiếng cười trong cái hài*

Khi nói đến cái hài, người ra nghĩ ngay đến tiếng cười. Tiếng cười là yếu tố không thể vắng mặt trong cái hài, bởi đó là dấu hiệu xác nhận mối quan hệ khách thể - chủ thể. Nếu cái hài là một hiện tượng khách quan thì cái cười là phản ứng chủ quan của con người trước đối tượng khách quan đó. Cái hài, do vậy thuộc về khách thể thẩm mĩ, còn cái cười lại thuộc về chủ thể thẩm mĩ. Cái cười là kết quả của cái hài, do cái hài gây nên.

Tuy nhiên, không phải mọi cái cười đều có quan hệ với cái hài. Trong cuộc sống hàng ngày, con người có thể cười với rất nhiều lí do khác nhau : cười vì những hành động, lời nói ngộ nghĩnh của trẻ thơ; cười vì cảm thấy sung sướng, thỏa mãn; cười vì bị cù nôn... Những cái cười này không liên quan đến cái hài, bởi đó là những cái cười do những tình huống ngẫu nhiên hoặc do bản năng, sinh lí. Cái cười trong cái nài phải là những cái cười gắn liền với ý nghĩa xã hội, là kết quả của "sự va đập, cọ xát giữa cái đẹp và cái xấu, giữa văn hóa và vô văn hóa"[1] đó là tiếng cười tích cực, là tiếng cười của cái đẹp chiến thắng cái xấu, cái cao cả chiến thắng cái tầm thường, ti tiện. Tiếng cười trong cái hài, bởi vậy, là một loại vũ khí, phương tiện, để phê phán mặt trái của cuộc sống, để phủ định tất cả những gì xấu xa, giả dối, lỗi thời; đó là hình thức phê phán đặc biệt - phê phán bằng cảm xúc đối với những gì đối lập với lí tưởng thẩm mĩ tốt đẹp và điều đó cũng đồng nghĩa với việc khẳng định cái mới, cái tiến bộ, cái đẹp.

Khi chỉ ra sự khác nhau sâu sắc giữa cái cười trong cái hài và cái cười không có tính hài, Bielinski quả quyết rằng : "Không, thưa

---

*(1) Đỗ Huy, **Mĩ học với tư cách là một khoa học**, Nhà xuất bản Chính trị Quốc gia, Hà Nội, 1996, Tr111.*

các ngài ! Cái hài kịch và cái đáng buồn cười không phải bao giờ cũng hoàn toàn như nhau"[1]. Gogol - nhà văn hiện thực Nga thế kỉ XIX, tác giả của vở hài kịch nổi tiếng *Quan thanh tra,* cũng khẳng định : "...Cái cười có ý nghĩa sâu sắc hơn người ta lầm tưởng. Đây không phải là cái cười nảy sinh do một sự bực dọc nhất thời, do một tính tình nóng nảy bệnh hoạn; cũng không phải là cái cười dùng vào việc tiêu khiển nhàn tản và việc mua vui của một hạng người nào đó; đây chính là cái cười vỗ cánh bay, hoàn toàn xuất phát từ bản chất trong sáng của con người - vỗ cánh bay từ đó, vì trong đó là ngọn nguồn vĩnh viễn phong phú của cái cười, cái cười này đi sâu vào đối tượng, buộc những gì đáng lẽ ra thường chỉ lướt nhanh qua phải hiện lên rõ nét - Và nếu không có sức mạnh thâm nhập của nó (của cái cười này - N.D) thì mặt vặt vãnh và trống rỗng của cuộc sống sẽ không làm cho con người phải khiếp sợ đến thế"[2].

Như vậy, cái cười trong cái hài là cái cười đặc biệt nhằm vào đối tượng cụ thể, là cái cười có mục đích và ý nghĩa xã hội sâu sắc. Sắc thái của tiếng cười trong cái hài là do tính chất của cái hài khách quan chi phối, đồng thời do trình độ nhận thức của chủ thể quy định.

Tiếng cười trong cái hài bởi vậy liên quan đến cả hai phương diện : đối tượng gây cười và chủ thể cười.

*2.2. Đối tượng gây cười*

Cái cười bao giờ cũng có nguyên nhân trước hết từ phía khách quan : đối tượng có khả năng gây cười - đây cũng chính là cơ sở khách quan của cái hài. Từ Aristotle đến Tsernushevski đều thống nhất khi chỉ ra rằng : "Cái xấu là nguồn gốc, là bản chất của cái

*(1) Dẫn theo : Iu.B.Borev, Sdd, tr448*

*(2) Dẫn theo : Iu.B.Borev, Sdd, tr448*

hài kịch"[1]. Tuy nhiên, không phải mọi cái xấu đều là cơ sở tạo nên cái hài. Trước những cái xấu về mặt sinh học, những khuyết tật bẩm sinh của con người, chúng ta không những không cười được mà trái lại, còn cảm thấy xót xa, thương cảm. Chỉ có những cái xấu về mặt xã hội, xấu về đạo đức, về nhân cách, xấu về lối sống, về lí tưởng như : thói xu nịnh, háo danh, giả dối, độc ác, phản bội, dốt nát, tham lam keo kiệt, hoang phí quá độ, huênh hoang khoác lác, nhỏ nhen, ích kỉ, ngốc nghếch vụng về... mới là đối tượng của cái hài. Nói chung, đó là những thói hư tật xấu, những thiếu sót, điểm yếu, những mặt trái, mặt tiêu cực trong con người và cuộc sống của con người. Tất cả những biểu hiện không phù hợp với quy luật của cuộc sống, tất cả những gì đi chệch khỏi chuẩn mực thông thường của sự vật, hiện tượng đều có thể trở thành nguyên nhân gây nên tiếng cười mang tính hài.

Những cái xấu, cái đáng cười đó tồn tại phổ biến trong những cái đã cũ, đã trở nên lạc hậu, lỗi thời, đã mất hết vai trò lịch sử. Theo Mrax, Don Quijote sở dĩ trở thành một nhân vật mang tính hài vì chàng muốn diễn lại trong xã hội tư sản một đạo lí hiệp sĩ đã lỗi thời.

Cơ sở của cái hài cũng có thể nằm ngay trong những cái mới, cái tiến bộ, tích cực khi nó chưa hoàn toàn gột sạch những tàn tích của cái cũ, hoặc ngay trong quá trình vận động đi lên để khẳng định bản chất tốt đẹp của mình những cái tích cực cũng khó tránh khỏi những thiếu sót, khuyết điểm có thể gây cười. Nhân loại từng biết đến nhiều câu chuyện hài hước về các nhà bác học vĩ đại, họ có thể cống hiến cho nhân loại những phát minh kì diệu nhưng chính họ lại có thể không tránh khỏi những hành vi, những biểu hiện đãng trí, vụng về, thậm chí ngớ ngẩn khiến người ta phải bật cười.

---

*(1) Dẫn theo : Iu.B.Borev, Sdd, tr. 448*

Mặc dù những cái xấu trong cuộc sống được biểu hiện dưới nhiều kiểu, dạng khác nhau, song hình thái tiêu biểu, điển hình nhất của cái hài vẫn là những cái xấu, cái giả, cái ác về mặt đạo đức, cái lạc hậu, tiêu cực về mặt chính trị. Nói cách khác, những gì đối lập với cái đẹp, cái cao cả thì đều chứa đựng những khả năng, những tiền đề để tạo nên cái hài. Nói "khả năng" bởi vì rằng không phải mọi cái xấu về mặt xã hội đều là đối tượng của cái hài. Cái xấu tự nó chưa có chất hài. Chỉ có một bộ phận của cái xấu - những cái xấu nhưng không biết mình là xấu hoặc không chịu nhận là xấu, "không đành phận xấu" mà lại giả danh, đội lốt cái đẹp, cố tình che đậy, lấp liếm bằng cách huênh hoang tự cho mình là đẹp; những cái đã lỗi thời, hết vai trò lịch sử, đáng tiêu vong mà lại tự cho là còn đáng sống, những cái trống rỗng, vô nghĩa nhưng lại tự cho là có ý nghĩa trọng đại... đó mới là đối tượng để bộc lộ cái hài. Tsernushevski đã có lần nhận xét : cái xấu chỉ trở thành cái hài khi mà nó cố sức làm ra đẹp. Cái hài bởi vậy bao giờ cũng chứa đựng trong bản thân nó sự mâu thuẫn giữa các mặt đối lập.

Trong lịch sử tư tưởng mĩ học, các nhà mĩ học bao giờ cũng gắn liền bản chất của cái hài với những đối tượng mang mâu thuẫn, xem cái hài là kết quả của sự mâu thuẫn, đối lập, sự không tương xứng, hài hòa giữa thực chất bên trong với vẻ bề ngoài mà hiện tượng ấy muốn có hoặc giả vờ có. Đó là mâu thuẫn mang tính hài. Loại mâu thuẫn này có một đặc điểm rất quan trọng là bao giờ cũng phải chứa đựng những yếu tố bất ngờ, phải luôn luôn tỏ ra mới mẻ, bởi đó là nguyên nhân tạo ra kịch tính, là lí do trực tiếp khiến tiếng cười phải bật ra.

Trong đời sống cũng như trong nghệ thuật, các loại mâu thuẫn mang tính hài được biểu hiện vô cùng phong phú, đa dạng. Đó là mâu thuẫn giữa cái đẹp với cái xấu, cái cao thượng với cái nhỏ nhen, cái trọng đại với cái vô nghĩa, hình thức với nội dung, hiện tượng với bản chất, mục đích với phương tiện, nguyên nhân với kết

quả... Đó là loại mâu thuẫn mà như Tsernushevski đã khái quát: "Là sự trống rỗng và vô nghĩa ở bên trong được che đậy bằng một cái vỏ huênh hoang tự cho rằng có nội dung và ý nghĩa thực sự". Chung quy lại, có thể thấy những mâu thuẫn mang tính hài đều thuộc về một trong hai dạng sau đây :

- Loại mâu thuẫn do không hài hòa, không tương xứng, không cân đối giữa những mặt nào đó trong một con người hay một hiện tượng xã hội so với những hiện tượng bình thường của cuộc sống, những biểu hiện lệch lạc nhất thời so với những chuẩn mực đạo đức, thẩm mĩ của xã hội.

- Loại mâu thuẫn mang tính chất đối kháng được bắt nguồn từ bản chất xấu xa của đối tượng đối lập với những lí tưởng xã hội - thẩm mĩ tiến bộ và các chuẩn mực đạo đức tốt đẹp.

Tính chất của mỗi loại mâu thuẫn trên đây sẽ quy định các sắc thái, mức độ biểu hiện khác nhau của cái hài.

Như vậy, mâu thuẫn là nhân tố trực tiếp nảy sinh ra cái hài. Trong đối tượng của cái hài cùng một lúc chứa đựng hai loại mâu thuẫn, vừa tự mâu thuẫn với chính nó lại vừa mâu thuẫn với quy luật phát triển khách quan của cuộc sống, với sự tiến bộ của lịch sử, với những chuẩn mực thông thường của cuộc sống. Cái hài, vì vậy là một hiện tượng thẩm mĩ khách quan được nhìn nhận và đánh giá dựa trên cơ sở một lí tưởng thẩm mĩ cao đẹp được xã hội thừa nhận.

Vì cái hài thuộc về những cái xấu, những hiện tượng vi phạm chuẩn mực của cái đẹp nên trong đại đa số trường hợp, nhân vật trong cái hài đều thuộc về lực lượng "phản diện" đối lập với cái đẹp. Những mục đích mà các tính cách hài nhằm cố gắng đạt tới đều là những mục đích nhỏ nhen, vô nghĩa và điều đó phản ánh tính cách tầm thường, bạc nhược của họ, mặc dù họ cố tình che giấu bản chất thực của mình bằng những hi vọng vô căn cứ, bằng sự huênh

hoang, tự phụ, cho rằng mình là trọng đại, là chân chính, là có uy tín về mặt xã hội, thậm chí còn cố tình bắt người khác cũng phải tin vào điều đó. Tính cách bi kịch cũng tin ở sự chính đáng và hợp pháp của mình nhưng họ hoàn toàn có cơ sở thực tế để tin vào điều đó, còn tính cách hài kịch thì cố tình chứng tỏ tính hợp pháp và chính đáng của mình trong khi điều đó lại không hề có cơ sở thực tế. Chính vì vậy, tính cách hài kịch lâm vào tình trạng buồn cười và đáng cười.

Tuy nhiên, không phải bao giờ nhân vật trong cái hài cũng hoàn toàn là xấu. Một chút nhược điểm mang tính chất hài, một vài tình huống vụng về, ngớ ngẩn nhưng vô hại mà một người tốt không tránh khỏi sẽ làm chúng ta cười, nhưng không vì thế mà làm suy giảm những thiện cảm mà chúng ta giành cho họ, trái lại, trong những trường hợp đặc biệt còn có thể khiến họ trở nên đáng yêu, gần gũi và thân thiết với chúng ta hơn.

Tóm lại, đối tượng của cái hài chủ yếu là những hiện tượng thẩm mĩ tiêu cực chứa đựng những mâu thuẫn có khả năng gây cười. Những hiện tượng ấy tồn tại một cách khách quan trong con người và trong cuộc sống xã hội. Đó là những gì không phù hợp với lí tưởng thẩm mĩ, với những chuẩn mực về cái đẹp đã được xã hội thừa nhận, là những gì đi chệch khỏi quy luật phát triển bình thường của cuộc sống.

Nhưng cũng như mọi hiện tượng thẩm mĩ khác, cái hài sẽ không xuất hiện nếu chỉ có cơ sở khách quan - những mâu thuẫn có khả năng gây cười, mặc dù nó có thể tồn tại rất phổ biến trong đời sống xã hội. Bản chất thẩm mĩ của cái hài chỉ được xác lập trong mối quan hệ giữa hai yếu tố khách quan và chủ quan.

*2.3. Chủ thể cười*

Bản thân đối tượng dĩ nhiên sẽ không thể tạo nên tiếng cười nếu không có chủ thể. Nhưng tiếng cười cũng sẽ không xuất hiện khi

chủ thể không nhận thức được mâu thuẫn chứa dựng trong đối tượng. Cái hài chỉ thực sự xuất hiện khi chủ thể nhận ra mặt đối lập có tính hài của đối tượng. Cái hài, do đó là một kiểu nhận thức, hơn thế, còn là một kiểu nhận thức đặc biệt.

Trước hết, phải thừa nhận rằng , *việc nhận thức cái hài thường diễn ra một cách nhanh chóng, bất ngờ, đột ngột* mà bản thân chủ thể không thể lường trước, không có sự chuẩn bị trước. Các nhà lí luận trong quá khứ dù bằng những hình thức khác nhau đều nhấn mạnh yếu tố bất ngờ và vai trò quan trọng của nó trong việc nhận thức cái hài. Theo Kant, bản chất của cái hài là ở chỗ biến một cách bất ngờ một sự chờ đợi căng thẳng thành cái vô nghĩa, thành con số không. R.Gaman (nhà văn đồng thời là nhà phê bình văn học người Đức thế kỉ XVIII) cũng khẳng định rằng đối với cái hài thì điều đòi hỏi đầu tiên là phải mới mẻ và độc đáo, vì vậy việc nhận thức cái hài chính là "bước nhảy vọt từ căng thẳng đến trút xả", quá trình này "thường diễn ra hoàn toàn bất ngờ, không thể lường trước được"(1). Quả vậy, trong quá trình cảm thụ cái hài, vế được tỏ ra là quan trọng hơn bao giờ cũng được nhận thức trước, tạo nên một ấn tượng mạnh, một sự chờ đợi căng thẳng. Và ngay tức khắc, người ta vỡ lẽ ra rằng, cái điều mà người ta đang nóng lòng chờ đợi, cái mà nó cố tình tỏ ra là quan trọng hóa ra hoàn toàn trống rỗng và vô nghĩa. Đó là nguyên nhân khiến cho tiếng cười phải bật ra. Chính hiệu quả của yếu tố bất ngờ đã đem lại khoái cảm thẩm mĩ cho chủ thể. Đối tượng càng bất ngờ, mới mẻ và độc đáo thì tiếng cười bật ra ở chủ thể càng giòn giã.

Cũng chính yếu tố bất ngờ này khiến cho chủ thể trong khi nhận thức cái hài đòi hỏi phải có sự nỗ lực tích cực của tư duy. Vì

---

*(1) Dẫn theo : L.X.Vygotskij,* ***Tâm lí học nghệ thuật,*** *Nhà Xuất bản khoa học xã hội, trường Viết văn Nguyễn Du, Hà Nội, 1995, tr441.*

vậy, so với việc nhận thức cái đẹp, cái cao cả, cái bi thì đây là một hình thái nhận thức mà trong đó *chủ thể phải huy động năng lực trí tuệ nhiều nhất, cao nhất.* Nếu không có một năng lực trí tuệ sắc sảo, linh hoạt, nhạy cảm với các mâu thuẫn và các sự tương phản, không có một khả năng liên tưởng nhạy bén thì chủ thể không thể nắm bắt được một cách nhanh chóng, không thể phát hiện kịp thời những mâu thuẫn mang tính hài, không thể đối lập một cách nhanh nhạy những cái xấu với lí tưởng thẩm mĩ cao đẹp. Việc cảm thụ cái hài, vì vậy, có sự tham gia tích cực và trực tiếp của một thị hiếu thẩm mĩ và lí tưởng thẩm mĩ ở mức cao.

Như vậy, tiếng cười trong cái hài là một thái độ nhận thức về hiện thực. Khi cười một đối tượng nào đó tức là chúng ta đã nhận thức được mâu thuẫn trong bản thân nó, thấy được mặt xấu của nó, đánh giá và phê phán nó bằng cảm xúc thẩm mĩ dưới hình thức vui cười.

*Cảm xúc thẩm mĩ* mà cái hài gợi lên ở chủ thể nói chung là trạng thái tinh thần vui vẻ, sảng khoái, hả hê được biểu hiện thông qua hình thức cụ thể là tiếng cười. Đây là một hình thái đặc thù của cảm xúc thẩm mĩ, vì nó là kết quả của một trí tuệ linh hoạt, sắc bén, có khả năng phê phán cao, kết hợp với một tâm hồn giàu cảm xúc. Bởi vậy, có thể nói rằng, cảm xúc thẩm mĩ trong cái hài là loại *cảm xúc thiên về tính trí tuệ.* Nếu so với cảm xúc thẩm mĩ mà cái đẹp, cái cao cả hay cái bi gợi lên thì cảm xúc thẩm mĩ mà cái hài đem lại là loại cảm xúc mạnh, diễn ra một cách sôi nổi, nhanh chóng, là "sự bùng nổ của cảm xúc". Không những thế, đây còn là một loại *cảm xúc phức tạp.* Tsernushevski đã nhận xét một cách tinh tế rằng : "Ấn tượng mà cái hài kịch tạo ra cho con người là hỗn hợp giữa cảm giác dễ chịu và khó chịu, song ở đó sức nặng thường nghiêng về phía cảm giác dễ chịu, đôi khi nghiêng hẳn đến mức cảm giác khó chịu hầu như không còn nữa. Cảm giác này được biểu

hiện thành tiếng cười. Cái khó chịu ở cái hài đối với chúng ta là sự xấu xa. Dễ chịu là cái chúng ta thấu hiểu đến mức biết rõ cái xấu là xấu"[1].

Tuy nhiên, do tính chất và mức độ khác nhau của cái hài khách quan chi phối, mặt khác, lại do trình độ nhận thức chủ quan của chủ thể quy định cho nên cảm xúc hài cũng được biểu hiện với nhiều cung bậc, sắc thái không giống nhau.

Tóm lại, từ tất cả những cơ sở trên đây, có thể khái quát rằng : *Cái hài là một phạm trù thẩm mĩ cơ bản dùng để nhận thức và đánh giá về một loại hiện tượng của đời sống, đó là những cái xấu nhưng lại cố sức chứng tỏ là đẹp. Khi mâu thuẫn này bị phát hiện đột ngột sẽ tạo nên tiếng cười tích cực, có ý nghĩa phê phán, phủ định cái xấu nhân danh cái đẹp. Tiếng cười trong cái hài - đó là sự chiến thắng của cái đẹp đối với cái xấu.*

Như vậy, từ trong bản chất của nó, cái hài hoàn toàn đối lập với cái bi. Nếu cái hài chứa đựng mầm mống của cái chết, của sự tiêu vong ngay cả khi cái xấu còn cố tỏ ra là đáng sống thì cái bi lại khẳng định sức sống và sự bất tử của những cái cao đẹp ngay cả khi nó bị tiêu vong. Cái bi - đó là cái chết để khẳng định sự sống; cái hài - đó là sự sống đang trên đường tiến tới diệt vong.

### 3. Các mức độ biểu hiện của cái hài và ý nghĩa xã hội - thẩm mĩ của nó

Trở lên, chúng ta đã chỉ ra hai dạng tồn tại tiêu biểu của cái hài: những cái hài do sự không hài hòa, không tương xứng giữa những mặt nào đó trong một con người hay một hiện tượng xã hội và những cái hài xuất phát từ sự đối lập giữa bản chất xấu xa, lỗi thời của đối tượng với cái đẹp, cái mới, cái tiến bộ.

---

*(1) Dẫn theo : M.F.Ovsianikov (chủ biên), Sdd, tr211*

Tùy thuộc vào mỗi loại đối tượng khách quan trên đây mà cái hài được biểu hiện với những tính chất và mức độ khác nhau, tạo ra những tiếng cười với những cung bậc và sắc thái không giống nhau như : hài hước, dí dỏm, mỉa mai, châm biếm, đả kích. Nhìn chung, có thể quy chúng về hai mức độ biểu hiện chủ yếu ứng với hai dạng tồn tại khách quan của cái hài, đó là hài hước và châm biếm, đả kích. Hài hước là cung bậc đầu tiên và châm biếm, đả kích là cung bậc cuối cùng.

*Hài hước* (u-mua, khôi hài) là một sắc điệu của cái cười mà đối tượng của nó là những thiếu sót, những điểm yếu của con người xuất phát từ những mâu thuẫn bề ngoài hoàn toàn có thể khắc phục, sửa chữa được. Đó là những cái xấu thuộc về nếp sống, về tính cách, về thị hiếu thẩm mĩ, những cái xấu "không làm ai phải đau khổ và cũng không tổn hại đến ai" (Aristotle). Con người ta, dù là những người tốt nhất cũng không thể dám chắc rằng mình không bao giờ mắc phải những tật xấu vốn rất phổ biến của con người, như : thói huênh hoang khoác lác, dốt nhưng lại hay nói chữ, keo kiệt bủn xỉn hoặc hoang phí quá độ, lười biếng, luộm thuộm, bừa bãi trong sinh hoạt, ngớ ngẩn trong hành vi, vụng về, quái gở trong ăn mặc... Những tật xấu đó, trong những tình huống cụ thể có thể bộc lộ ra dưới hình thức gây cười, tạo nên những tiếng cười hài hước, vui vẻ. Đây là một hình thức phê phán nhẹ nhàng, đùa vui đầy thiện ý nhằm khéo léo vạch ra mâu thuẫn, thông qua tiếng cười vui vẻ giúp người ta nhận ra sự trớ trêu của tình huống, nhờ đó mà phân biệt được đúng - sai. Như vậy, hài hước là cấp độ thấp nhất của cái hài, nó được biểu hiện chủ yếu trong cuộc sống, trong sinh hoạt thường ngày của con người, dùng để phê phán những thói xấu trong nội bộ nhân dân. Tiếng cười hài hước, vì vậy là tiếng cười nhẹ nhàng thoải mái, là tiếng cười không ác ý xuất phát từ tấm lòng khoan dung độ lượng, là tiếng cười lạc quan xuất

phát từ niềm tin đối với con người. Ở mức độ biểu hiện này, cái hài chưa bộc lộ ý nghĩa xã hội một cách sâu sắc.

Tuy vậy, cũng không nên coi thường tiếng cười hài hước, vì mặc dù nó vui tươi, nhẹ nhàng, với mục đích chủ yếu là giải trí nhưng hoàn toàn không phải là tiếng cười vô bổ. Ngoài tác dụng đem lại niềm vui, sự sảng khoái cho con người, nó còn có khả năng uốn nắn, sửa chữa những thói hư tật xấu của con người.

*Châm biếm, đả kích* là hình thức cao nhất của cái hài.

Đối tượng của nó là kẻ thù của cái đẹp, là những tàn tích của cái cũ, là những hiện tượng đã lỗi thời, tiêu cực, phản động khi nó tỏ ra nguy hiểm về mặt xã hội. Bởi vậy, tiếng cười trong trường hợp này là tiếng cười nhạo báng không thương tiếc, là tiếng cười tố cáo, vạch trần bản chất xấu xa của đối tượng, là tiếng cười cay độc không khoan nhượng với thái độ phê phán gay gắt nhằm tẩy chay, tiêu diệt các tệ nạn xã hội, phủ định dứt khoát đối với những gì đi ngược lại với lí tưởng chính trị, đạo đức và thẩm mĩ tiên tiến của thời đại. Đến đây, tiếng cười không còn biểu hiện thái độ vui vẻ, thân thiện nữa mà trái lại trong tiếng cười có pha lẫn niềm căm ghét, khinh bỉ. Thậm chí, người ta có thể không cười được khi tính chất phê phán đạt đến độ gay gắt nhất. Khi nói về sức mạnh phê phán của hình thái châm biếm, nhà văn Goncharov nhận xét : "Châm biếm là cây roi quất điếng người". Tiếng cười trong trường hợp này thể hiện khuynh hướng xã hội mạnh mẽ nhất.

Nếu hài hước chủ yếu được biểu hiện trong đời sống thì châm biếm, đả kích lại được thể hiện tập trung và điển hình trong nghệ thuật, được biểu hiện thông qua các phương tiện nghệ thuật.

Tóm lại, là những mức độ biểu hiện khác nhau của cái hài, hài hước và châm biếm đả kích đều là những hình thức phê phán đặc biệt bằng cảm xúc vui cười, song châm biếm đả kích cao hơn hài hước ở mức độ gay gắt và tính triệt để của sự phê phán. Nếu hài

hước thông qua sự phê phán để khẳng định bản chất tốt đẹp của đối tượng thì châm biếm đả kích lại nhằm phủ định đối tượng từ trong bản chất của nó. Do vậy, ý nghĩa xã hội mà chúng đem lại cũng không giống nhau.

Kế thừa những thành tựu của mĩ học quá khứ về cái hài, mà trực tiếp nhất là những tư tưởng tiến bộ của mĩ học dân chủ cách mạng Nga, trên cơ sở của chủ nghĩa duy vật lịch sử, mĩ học Marx - Lenin đặc biệt nhấn mạnh ý nghĩa xã hội của cái hài.

Là một hình thức nhận thức thẩm mĩ về hiện thực, cái hài là một phương tiện để phát hiện mâu thuẫn, chỉ ra những mặt đối lập trong các hiện tượng khách quan, giúp ta nhận ra bản chất thực của chúng.

Thông qua việc phát hiện mâu thuẫn, tiếng cười trong cái hài có ý nghĩa xã hội vô cùng sâu sắc, bởi đó là tiếng cười tích cực, đem lại niềm vui, sự sảng khoái và sức khỏe cho con người, là sự khẳng định những phẩm chất trí tuệ, đạo đức và năng lực thẩm mĩ cao của con người.

Nhưng ý nghĩa của cái hài không chỉ dừng lại ở đó. Cái hài là một hình thức phê phán đặc biệt, phê phán bằng cảm xúc sáng tạo tích cực, nhằm loại trừ những cái xấu xa, lạc hậu, lỗi thời ra khỏi cuộc sống lành mạnh, tiến bộ của con người, đồng thời cũng là phương tiện để khẳng định những cái mới, cái tích cực trong cuộc sống. Nhà văn Pháp Voltaire (1694 - 1778) đã dùng hình thức hài kịch để cười nhạo cay độc, châm biếm sâu sắc nhà thờ và các tín đồ tôn giáo. Khi nhận xét về các tác phẩm đó của Voltaire, Herzen khẳng định : "Không nghi ngờ gì nữa, cái cười là một trong những vũ khí công phá mạnh mẽ nhất, cái cười của Voltaire có sức hủy diệt và thiêu đốt như một tia sét. Những thần tượng sụp đổ vì cái cười, vòng hoa sơn son thiếp vàng trên thần tượng cũng rơi rụng và thần tượng nhiệm màu đã bị biến thành một bức tranh đen sì và

bôi bác"[1]. Nhà văn Nga Xantucop Sêđrin cũng quả quyết rằng: "Tiếng cười là vũ khí hùng mạnh vì rằng không một cái gì làm cho thói xấu phải nản lòng bằng sự nhận thức ra rằng thói xấu đã bị đoán ra và tiếng cười đã vang lên vì nó"[2]. Nhiệm vụ quan trọng của cái hài là thâm nhập sâu vào mặt trái của cuộc sống, lật tẩy những mâu thuẫn, những cái xấu còn mập mờ, ẩn khuất bên trong cái vỏ bọc đẹp đẽ, phát hiện ra những điều vi phạm chuẩn mực của cái đẹp, dùng tiếng cười để chế giễu, lên án, tẩy chay những cái xấu đó, làm cho người ta không chỉ nhận diện nó một cách rõ ràng mà còn chán ghét và loại trừ nó, bằng cách đó, nó giải thoát con người khỏi những điều xấu xa và những tệ nạn xã hội. Cái hài "đó là điều cần thiết để nhân loại chia tay với quá khứ của mình một cách vui vẻ". (K.Marx). Hình thức phê phán bằng cảm xúc trong cái hài tuy nhẹ nhàng, vui vẻ nhưng không vì vậy mà kém phần sâu sắc, mạnh mẽ, quyết liệt nhằm dọn đường cho cái mới phát triển. Tiếng cười trong cái hài càng giòn giã bao nhiêu thì sức công phá của nó càng quyết liệt, sự hủy diệt của nó càng ghê gớm bấy nhiêu. Nhưng ngay cả trong sự "hủy diệt", nó đã bao hàm nhân tố khẳng định, bởi khi cười cái xấu tức là chúng ta đã dám tin, dám khẳng định sự tốt đẹp của mình. Khi cười cái xấu ta thấy mình cao hơn, đẹp hơn, mạnh mẽ hơn những cái bị chê cười. Chân lí nằm trong câu nói nổi tiếng của Tsernushevski : "Khi cười cái xấu, chúng ta trở nên cao hơn nó"[3]. Cái cười chân chính, vì vậy bao giờ cũng thuộc về kẻ mạnh, thuộc về lực lượng chính nghĩa. Khi cái đẹp không chiến thắng nổi cái xấu sẽ nảy sinh ra cái bi, còn khi cái xấu không "qua mặt" được cái đẹp sẽ xuất hiện cái hài.

---

*(1) Dẫn theo : B.A.E. Ren-Groxx, Sdd, tr132*

*(2) Dẫn theo : Đỗ Huy, Sdd, tr. 111*

*(3) Dẫn theo : M.F.Ovsianikov (chủ biên), Sdd, tr211.*

Như vậy, tiếng cười trong cái hài bao hàm cả sự phủ định và khẳng định, mà mọi sự khẳng định hay phủ định dĩ nhiên bao giờ cũng phải dựa trên những tiêu chuẩn, những căn cứ nhất định nào đó. Trong sự nhận thức, đánh giá hiện thực về mặt thẩm mĩ thì tiêu chuẩn đó là lí tưởng thẩm mĩ cao đẹp phản ánh các quan điểm thẩm mĩ tiến bộ của nhân dân. Nhưng vì lí tưởng thẩm mĩ luôn luôn chịu sự quy định của xã hội và là một bộ phận của lí tưởng xã hội, cho nên, thông qua lí tưởng thẩm mĩ, cái hài liên quan mật thiết với những tư tưởng xã hội, giai cấp, bị chi phối bởi những yếu tố dân tộc, thời đại. Đó là lí do giải thích vì sao cái hài lại có ý nghĩa xã hội sâu sắc, có vai trò quan trọng trong việc giáo dục tư tưởng, đạo đức và thẩm mĩ cho con người.

**4. Cái hài trong cuộc sống và trong nghệ thuật**

Cái hài có mặt từ rất sớm trong xã hội loài người, xuất hiện đầu tiên trong những hình thức sinh hoạt văn hóa dân gian (folklor) của xã hội tiền giai cấp, từ trong những trò diễn lễ nghi đến những hình thức cổ xưa nhất của kịch dân gian, trong đó những nhân vật khôi hài xuất hiện với mục đích giải trí, mua vui. Chỉ khi xã hội đã phân chia giai cấp, cái hài mới mang ý nghĩa xã hội sâu sắc, không chỉ là một phương tiện để "tự phê bình" về những khuyết điểm trong nội bộ nhân dân mà quan trọng hơn, còn là một vũ khí sắc bén để phê phán, phủ định những hiện tượng xã hội thù địch xuất phát từ những mâu thuẫn xã hội có tính chất đối kháng.

Trong cuộc sống, cái hài nảy sinh trong cuộc đối đầu giữa cái đẹp với cái xấu. Mỗi hình thái xã hội khi đã trở nên lỗi thời thường cố tình che đậy những cái xấu xa, lạc hậu, những dấu hiệu của sự diệt vong bằng hình thức bề ngoài cố tỏ ra dồi dào sức sống. Đó là mảnh đất màu mỡ cho cái hài nảy nở, sinh sôi. Một hình thái xã hội mới lên thay thế cũng không thể loại trừ những cơ sở tạo nên cái hài bởi những tàn tích của cái cũ không dễ gì gột sạch trong

một cơ thể xã hội dù có lành mạnh và sung sức đến mấy. Mọi hình thái xã hội, dù ở những mức độ khác nhau đều chứa đựng các mặt mâu thuẫn đấu tranh lẫn nhau và do đó, đều mang trong bản thân nó những cơ sở khách quan của cái hài. Khi xã hội đang còn cái xấu thì cái hài đang còn lí do để xuất hiện. Đó là nguyên nhân giải thích tại sao, cùng với cái bi, cái hài luôn luôn là người bạn đồng hành của con người trong cuộc chiến không bao giờ kết thúc giữa cái đẹp với cái xấu.

Nếu cái hài trong cuộc sống được biểu hiện vô cùng phong phú, đa dạng và trực tiếp trong mọi lĩnh vực khác nhau của cuộc sống con người thì cái hài trong nghệ thuật là sự phản ánh cái hài trong cuộc sống nhưng ở dạng tiêu biểu, tinh túy và ổn định hơn. Trong hầu hết các loại hình nghệ thuật cái hài đều có mặt (chỉ trừ kiến trúc là một ngoại lệ). Mỗi loại hình nghệ thuật đều có một, thậm chí vài thể loại tập trung phản ánh về cái hài, chẳng hạn : tranh châm biếm đả kích trong hội họa, hài kịch trong sân khấu, thơ trào phúng, truyện tiếu lâm trong văn học, phim hài trong điện ảnh... trong đó, hài kịch trong sân khấu là một thể loại thể hiện được mọi đặc trưng bản chất của cái hài ở dạng điển hình nhất.

Bằng quá trình điển hình hóa, kết hợp với những thủ pháp nghệ thuật biểu hiện mang tính đặc thù như : phóng đại, cường điệu, nhân đôi, nói giảm, lật nghĩa bất ngờ, giả tạo, đánh lừa... thêm vào đó là sự sắc bén, ý nhị, hóm hỉnh của người thể hiện cho nên nghệ thuật có khả năng thâm nhập sâu vào bản chất của cái hài, tập trung tô đậm, khắc sâu những mâu thuẫn mang tính hài, khiến cho nó nổi bật hơn, tiếng cười vì vậy nổ ra giòn giã, khoái trá hơn, ý nghĩa phê phán cũng vì vậy mà thấm thía sâu sắc hơn.

Trong hài kịch, mâu thuẫn có tính hài bao giờ cũng được phát triển đến độ xung đột, trong đó các tính cách hài kịch bị bóc trần

mặt nạ, buộc phải bộc lộ rõ bản chất thực mà nó cố tình che đậy, dấu giếm, do đó, sự phê phán, phủ định trở nên vô cùng triệt để. Nhân vật trung tâm trong hài kịch (cũng như trong những thể loại chuyên phản ánh cái hài) bao giờ cũng là nhân vật phản diện, còn nhân vật chính diện chính là tiếng cười tích cực, tiếng cười chiến thắng của cái đẹp đối với cái xấu xuất phát từ một lí tưởng thẩm mĩ tiến bộ. Nhà văn Gogol tác giả của vở hài kịch nổi tiếng *Quan thanh tra* cũng thừa nhận rằng, trong tác phẩm của ông, các nhân vật đều là phản diện chỉ có một nhân vật chính diện duy nhất đó là tiếng cười. Trong những tác phẩm nghệ thuật châm biếm sâu sắc, đằng sau nụ cười bao giờ cũng là những giọt nước mắt khổ tâm, cay đắng về những thói xấu, những lầm lạc của con người. Tsernushevski từng nói rất chí lí rằng : "Khi cười cái xấu chúng ta trở nên cao hơn nó". Trong nghệ thuật, khi mô tả cái xấu, người viết không chỉ đứng cao hơn nó về phương diện văn hóa mà còn cả về phương diện nhân bản nữa.

So với cái hài trong cuộc sống, cái hài trong nghệ thuật còn có ưu thế hơn hẳn về sức tác động mạnh mẽ đối với dư luận xã hội, bởi vì việc cảm thụ cái hài trong nghệ thuật thường mang tính tập thể, phản ánh tinh thần công khai và dân chủ - nhất là với những loại hình nghệ thuật có tính quần chúng cao như sân khấu và điện ảnh. Sự phản ứng trực tiếp và mang tính tập thể trong việc cảm thụ hài kịch tạo nên tiếng cười với sức cộng hưởng và lây truyền lớn, đó là một đòn chí mạng đánh trực diện vào những cái xấu, cái ác, cái gian dối, phản bội, khiến cho nó không còn nơi ẩn náu. Vở hài kịch Tartufe của Molière được Voltaire đánh giá "là một kiệt tác mà không một dân tộc nào sáng tạo được một tác phẩm ngang tầm với nó, tác phẩm đã mang lại nhiều điều tốt lành vì nó đã chỉ ra thói đạo đức giả trong toàn bộ tính bỉ ổi đáng nguyền rủa của

nó"[1]. Với vở kịch này, Molière đã phơi bày ra ánh sáng những lối sống giả dối, hèn hạ của bọn quý tộc nơi cung đình, công kích chính sách ngu dân của nhà thờ, chế giễu những đầu óc hẹp hòi, gia trưởng, lạc hậu, bảo thủ, biến chúng thành trò cười cho thiên hạ. Do sức công phá ghê gớm của nó mà vở hài kịch nổi tiếng này đã từng bị nhà thờ và giai cấp quý tộc - những thế lực phản động lúc bấy giờ - cấm công diễn. Sau năm năm trời đấu tranh quyết liệt chống lại những âm mưu hèn hạ của kẻ thù, vở kịch mới được đem ra trình diễn trước công chúng sau nhiều lần phải sửa chữa. Còn tác giả của nó thì bị bọn thầy tu đòi thiêu trên giàn lửa. Nhà văn Pháp Voltaire cũng là một trường hợp tương tự. Ngòi bút châm biếm sắc sảo và tiếng cười có sức hủy diệt mạnh mẽ của ông đã làm cho nhà thờ và giáo hội vô cùng khiếp sợ, chúng không chỉ bắt giam, trục xuất ông khỏi nước Pháp mà ngay cả khi ông đã chết chúng cũng chưa chịu buông tha.

Thế mới biết, sức mạnh của tiếng cười thật ghê gớm lắm thay !

Sức mạnh này còn được nhân lên bởi tính thời sự nóng hổi của nó. Để làm tốt nghĩa vụ xã hội của mình, các tác phẩm nghệ thuật châm biếm bao giờ cũng phải ra đời kịp thời để vạch trần những cái xấu, cái ác đúng lúc nó đang hoành hành nghiêng ngửa, góp phần thúc đẩy, kích thích mạnh mẽ hơn không khí phê bình của xã hội. Khả năng phê phán và tự phê phán bao giờ cũng mang một tinh thần dân chủ sâu sắc, có tác dụng to lớn trong việc dân chủ hóa đời sống xã hội - đó cũng là một thước đo sức sống và trình độ văn minh của xã hội. Chân lí ấy nằm trong lời khẳng định của Bielinski : "Một dân tộc càng mạnh, càng vươn cao về mặt đạo đức bao nhiêu, thì nó càng dũng cảm nhìn vào những mặt non yếu và

*(1) Dẫn theo : B.A.E. Ren-Groxx, Sdd, tr133*

những thiếu sót của mình bấy nhiêu. Một dân tộc yếu hèn hoặc già cỗi, tàn tạ đến mức không thể tiến lên được nữa thì chỉ thích ca tụng mình và chúa sợ nhìn vào những vết thương của mình, vì nó biết rằng đó là những vết tử thương, rằng thực tại của nó không phải là một cái gì phấn khởi, rằng nó chỉ có thể tìm thấy những niềm an ủi giả dối trong sự đánh lừa mình thôi. Một dân tộc vĩ đại, đầy sức sống không như vậy được"[1]. Đó là lí do để ông kết luận : "Hài kịch là hoa của văn minh, là quả của dư luận xã hội phát triển"[2].

## CÂU HỎI

1. Tại sao nói cái đẹp là phạm trù trung tâm của mĩ học ?

2. Bản chất của cái đẹp là gì ?

3. Hãy so sánh sự khác nhau giữa cái đẹp trong nghệ thuật với cái đẹp trong tự nhiên.

4. Hãy trình bày bản chất thẩm mĩ của cái cao cả, cái bi và cái hài.

---

*(1) Dẫn theo Lê Son : **Tiếng cười của một trái tim nổi giận**. Tạp chí văn học số 3.1976*

*(2) Dẫn theo Iu.B.Borev, Sdd, tr.459*

# CHƯƠNG V
# NGHỆ THUẬT

## I. KHÁI NIỆM NGHỆ THUẬT

Trong đối tượng nghiên cứu của mĩ học, nghệ thuật đứng ở vị trí trung tâm. Mặc dù quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực được biểu hiện trên tất cả các lĩnh vực của cuộc sống, trong mọi hoạt động của con người, song hình thái biểu hiện cao nhất của mối quan hệ này là nghệ thuật. Tất cả mọi quy luật của sự đồng hóa thực sự bằng thẩm mĩ đều được thể hiện một cách tập trung và điển hình trong nghệ thuật. Đó là một lí do hợp lí để coi "mĩ học trước hết như khoa học về bản chất và các quy luật của sáng tạo nghệ thuật"[1]. Xem nghệ thuật là đối tượng khám phá quan trọng nhất, mĩ học nghiên cứu những đặc điểm, những quy luật bao quát nhất của nghệ thuật được thể hiện ở bản chất, đặc trưng và các quy luật của hoạt động sáng tạo cũng như cảm thụ nghệ thuật.

Vậy nghệ thuật là gì ?

Để trả lời câu hỏi này trước hết phải bắt đầu từ khái niệm *nghệ thuật*. Trong thực tế khái niệm này thường được dùng với nhiều nghĩa khác nhau. Ý nghĩa đầu tiên và rộng nhất của từ này là để chỉ những hoạt động của con người đã đạt đến trình độ điêu luyện, khéo léo, tinh xảo. Người ta có thể nói : "một nước cờ đi rất nghệ thuật", "một cú sút bóng nghệ thuật", "một mâm cỗ được bày biện

---

*(1) **Từ điển thuật ngữ văn học**, Lê Bá Hán, Trần Đình Sử, Nguyễn Khắc Phi (chủ biên), Nxb. Giáo dục 1992, tr. 134.*

rất nghệ thuật"... Trong nghĩa này, nghệ thuật đồng nghĩa với một tài nghệ nào đó của con người.

*Nghệ thuật* với nghĩa thứ hai - hẹp hơn dùng để chỉ một loại hoạt động của con người nhằm sáng tạo ra những sản phẩm vừa có ý nghĩa thực dụng, vừa có khả năng làm đẹp cho đời, đem lại những khoái cảm thẩm mĩ cho con người. Đó là công việc sáng tạo của người làm đồ trang sức, đồ thủ công mĩ nghệ, công việc của người thiết kế thời trang... Nói chung, đó là những hoạt động sáng tạo theo nguyên tắc của cái đẹp.

Trong mĩ học và lí luận văn học, từ nghệ thuật được dùng để chỉ một hoạt động sáng tạo mang tính đặc thù, với mục đích sáng tạo ra những cái đẹp làm thỏa mãn nhu cầu thẩm mĩ cho con người, ngoài ra, nó còn có ý nghĩa xã hội sâu sắc. Đây là một lĩnh vực hoạt động sáng tạo rất đa dạng, được biểu hiện qua nhiều loại hình khác nhau như : hội họa, điêu khắc, sân khấu, điện ảnh, kiến trúc, múa, văn học, âm nhạc. Đây chính là nghĩa hẹp nhất của từ *nghệ thuật.*

## II. ĐỐI TƯỢNG CỦA NGHỆ THUẬT

Trong khách thể rộng lớn là toàn bộ thế giới khách quan, mỗi hình thái ý thức xã hội chiếm lĩnh một đối tượng khác nhau. Triết học quan tâm đến mối quan hệ giữa tồn tại và ý thức. Đạo đức hướng về các chuẩn mực đạo đức trong quan hệ cá nhân - xã hội. Chính trị lại chú ý đến mối tương quan giữa các giai cấp, đảng phái, đến số phận lịch sử và xu thế phát triển của các giai cấp, các lực lượng xã hội...

Vậy đối tượng của nghệ thuật là gì ?

Mĩ học Hegel coi đối tượng của nghệ thuật là cái đẹp. Thế nhưng toàn bộ thực tiễn nghệ thuật thế giới đã chứng minh rằng: đối tượng của nghệ thuật không phải chỉ có cái đẹp. Đại diện cho những tư tưởng của mĩ học duy vật trước Marx, Tsecnushevski đã

kịch liệt bác bỏ quan niệm chật hẹp ấy. Trong luận văn bảo vệ học vị tiến sĩ của mình nhan đề "Quan hệ thẩm mĩ của nghệ thuật đối với hiện thực", bằng những lí lẽ và dẫn chứng đầy sức thuyết phục, ông đã chứng minh rằng cái đẹp không phải là đối tượng duy nhất của nghệ thuật[1]. Tất nhiên, xét về mặt hình thức thì mọi tác phẩm - đã gọi là nghệ thuật - đều phải đẹp. Nhưng nội dung của nó không phải chỉ bao gồm cái đẹp mà thôi. Thậm chí, nếu người ta thừa nhận rằng cái cao cả cái bi và cái hài đều là những nhân tố của cái đẹp thì tất cả những nhân tố đó cũng không bao trùm hết đối tượng của nghệ thuật. Ngoài cái đẹp, cái cao cả, cái bi và cái hài, người ta còn bắt gặp trong nghệ thuật vô số những sự vật, những hiện tượng, những biến cố, những vấn đề, những khía cạnh hết sức khác nhau của cuộc sống mà con người quan tâm tới. Từ đó, ông khẳng định rằng : "Lĩnh vực của nghệ thuật không chỉ hạn chế trong cái đẹp và trong những cái gọi là nhân tố của nó mà bao gồm hết thảy mọi cái trong hiện thực (trong thiên nhiên và trong cuộc sống) có hứng thú đối với người ta, không phải với tư cách là một nhà khoa học, mà chỉ giản đơn với tư cách là một con người. Tất cả mọi cái hứng thú trong cuộc sống - đó là nội dung của nghệ thuật"[2]. Đây là một quan niệm đúng đắn và toàn diện về đối tượng của nghệ thuật.

Vậy những gì trong cuộc sống có thể làm cho con người quan tâm và hứng thú ? Không thể trả lời câu hỏi này bằng cách liệt kê tất cả những gì thu hút sự chú ý của con người trong cuộc sống. Bởi ngay trong cùng một thời kì nhất định, trong cùng một giai cấp, một tầng lớp xã hội nhất định, những con người khác nhau đã quan tâm đến những sự vật, những hiện tượng hết sức khác nhau của cuộc sống. Và sự khác nhau này sẽ còn nhiều hơn nữa nếu

---

*(1) Tsernưshevski : **Quan hệ thẩm mĩ của nghệ thuật đối với hiện thực**, Nxb. Văn hóa - Nghệ thuật, H, 1962.*

*(2) Tsernưshevski , Sđd, tr. 152.*

chúng ta căn cứ vào những con người ở những thời đại khác nhau. Bởi vậy, chỉ có thể nói một cách khái quát rằng con người quan tâm tới tất cả những gì đã và đang tồn tại trong cuộc sống, ở xung quanh mình. Đó có thể là thế giới tự nhiên như : trời, đất, trăng, sao, mưa, gió, cỏ, cây, sông, núi, chim muông, cầm thú... Đó có thể là những vấn đề đang diễn ra hàng ngày chi phối trực tiếp đến cuộc sống thường nhật của con người như : nhà cửa, giá cả, bệnh tật, giàu nghèo, sống chết, hạnh phúc, bất hạnh... Ngay đến những biến cố, những sự kiện có ý nghĩa đối với toàn xã hội như những sự kiện kinh tế, chính trị, khoa học, chiến tranh, hòa bình... cũng không nằm ngoài mối quan tâm của con người. Đặc biệt, bản thân con người với những hoàn cảnh, những tính cách, những số phận rất khác nhau - đó là một trong những mối quan tâm lớn nhất của con người.

Như vậy, trong khi khoa học và mỗi hình thái ý thức xã hội chỉ quan tâm đến những mặt nhất định của đời sống hiện thực thì nghệ thuật bao gồm trong đối tượng của nó hết thảy mọi phương diện khác nhau của đời sống. Tuy nhiên, ở đây nếu dùng một phép thống kê giản đơn (cho dù có phong phú và đầy đủ đến mấy) cũng chưa cho thấy đối tượng của nghệ thuật. Bởi lẽ, trong thế giới hiện thực ấy, nghệ thuật có cách nhìn riêng, có cách chiếm lĩnh đối tượng riêng. Thế giới hiện thực hiện lên trong nghệ thuật là thế giới được đặt trong các mối quan hệ với con người. Đó là thế giới mang giá trị, có ý nghĩa đối với sự sống của con người, là cái quan hệ người kết tinh trong các sự vật. Và vì rằng những mối liên hệ và những quan hệ xã hội của con người là muôn hình muôn vẻ, cho nên nghệ thuật bao gồm trong phạm vi của nó tất cả sự đa dạng của thế giới làm đối tượng cho nó. Như vậy, nghệ thuật có thể phản ánh thế giới tự nhiên. Nhưng thế giới tự nhiên khi đi vào trong nghệ thuật, trở thành đối tượng của nghệ thuật thì không còn là cái tự nhiên "tự nó" nữa mà đã trở thành cái tự nhiên "cho ta", gắn

liền với những quan hệ tình cảm, tâm hồn, đạo đức hay lí tưởng của con người. Đó là "mặt trời chân lí", là "vầng trăng xẻ nửa", là "biển bạc đầu thương nhớ", là "rặng liễu đìu hiu đứng chịu tang", là cây tùng cây bách tượng trưng cho khí phách của người quân tử, là con cò, con kiến trong ca dao gắn liền với những triết lí sống ở đời...

Nghệ thuật không phản ánh hiện thực trong ý nghĩa khách quan vốn có của nó mà xem nó như là đối tượng để khám phá các kinh nghiệm quan hệ của con người. Bởi vậy, nếu nhà sinh lí học xem trái tim con người là một cơ quan tuần hoàn đảm bảo sự sống cho cơ thể thì với nghệ sĩ, trái tim bao giờ cũng là biểu tượng cho thế giới tình cảm, cảm xúc của con người. Đó là lí do để nhà thơ Tố Hữu phê phán Mị Châu :

*Trái tim lầm chỗ để trên dầu*

Nếu nhà chính trị nhìn chiến tranh như là sự xung đột tất yếu giữa hai lực lượng xã hội đối kháng nhau về mặt lợi ích thì từ góc nhìn của nghệ thuật, chiến tranh là một sự kiện, một tình huống để bộc lộ các tính cách, số phận con người, để bộc lộ những lí tưởng và khát vọng của con người. Như vậy, có thể nói rằng, *tất cả mọi tồn tại xung quanh chúng ta đều có thể trở thành đối tượng của nghệ thuật khi nó được tái hiện trong tương quan với lí tưởng, với khát vọng, với tình cảm của con người. Đó là đối tượng để nghệ thuật bộc lộ thế giới tinh thần của con người.* Bởi vậy, đằng sau những sự vật, những hiện tượng, những biến cố của hiện thực được miêu tả trong nghệ thuật, chúng ta nhận ra bóng dáng của con người.

Tuy nhiên, trong khi phản ánh toàn bộ thế giới, đối tượng trung tâm và trực tiếp mà nghệ thuật hướng tới vẫn là con người. Nhưng con người khi là đối tượng của nghệ thuật không giống với con người khi là đối tượng của khoa học. Sinh lí học nghiên cứu con người với tư cách là cơ thể sống với một hệ thống các chức năng đảm bảo cho các hoạt động sống của con người. Tâm lí học lại

nghiên cứu, khám phá các quá trình tâm lí của con người. Trong khi đó, nghệ thuật nhìn con người như là một chỉnh thể sinh động, toàn vẹn trong các mối quan hệ khác nhau của đời sống. Đó là những con người cụ thể, có ngoại hình, có nội tâm, gắn liền với những lo toan, tính toán, những khát khao, dằn vặt rất đời thường, đó là những con người "trong tổng hòa các mối quan hệ xã hội" gắn liền với những số phận và tính cách khác nhau : dũng cảm hay hèn nhát, thủy chung hay phản bội, cao thượng vị tha hay tham lam ích kỉ, trung thực thẳng thắn hay nham hiểm, xảo trá... Tóm lại, đó là những con người đẹp hay xấu, đáng yêu hay đáng ghét, đáng ca ngợi hay đáng lên án.

Từ tất cả những điều đã nói trên đây, chúng ta có thể khái quát rằng, *đối tượng của nghệ thuật là toàn bộ thế giới hiện thực có ý nghĩa với sự sống của con người, mang tư tưởng, tình cảm, khát vọng của con người.* Nghệ thuật nhìn hiện thực thông qua cái nhìn của con người, bởi vậy, không có gì mang "tính chất người" mà lại xa lạ với nghệ thuật.

Cuộc sống xã hội càng phong phú, mối quan tâm của con người với xã hội càng rộng lớn thì nghệ thuật càng phát triển.

## III. PHƯƠNG THỨC PHẢN ÁNH CỦA NGHỆ THUẬT

Nghệ thuật, khoa học và các hình thái ý thức xã hội khác đều là những phương tiện để nhận thức, khám phá về đời sống. Vậy đâu là đặc trưng của nghệ thuật để phân biệt nó với khoa học và các hình thái ý thức khác ?

Sự khác biệt trước hết nằm trong đối tượng mà khoa học và nghệ thuật chiếm lĩnh để phản ánh thực tại. Nhưng đường phân ranh giới giữa chúng chỉ thực sự hiện rõ trong phương thức để biểu hiện đối tượng nội dung của chúng : khoa học sử dụng *khái niệm*, còn nghệ thuật thì dùng *hình tượng*.

Cách đây hơn hai nghìn năm, các nhà triết học cổ đại Hi Lạp - tiêu biểu là Platon và Aristotle đã chú ý đến tính chất nổi bật này của tác phẩm nghệ thuật. Họ gọi nghệ thuật là sự "mô phỏng tự nhiên". "Tự nhiên" được nói tới ở đây là toàn bộ thế giới thực tại bao gồm cả thiên nhiên và xã hội gắn liền với các hiện tượng riêng lẻ. Còn khái niệm "mô phỏng" được dùng với nghĩa là miêu tả những con người riêng biệt, những sự kiện xã hội và những hiện tượng tự nhiên. Họ xem "mô phỏng" là một khả năng của nghệ thuật trong việc tái tạo lại các hiện tượng riêng lẻ ấy bằng các loại hình nghệ thuật.

Như vậy, mặc dù chưa dùng khái niệm *hình tượng*, song về thực chất, từ thời cổ đại người ta đã hiểu rằng nghệ thuật tái hiện và tái tạo cuộc sống bằng hình tượng. Sau này Hegel cũng chia nhận thức của con người ra làm ba nhóm : triết học nhận thức bằng khái niệm; tôn giáo nhận thức bằng biểu tượng còn nghệ thuật nhận thức bằng hình tượng. Còn Bielinski thì phân biệt cụ thể hơn. Ông nói : "Nhà triết học nói bằng phép tam đoạn luận, nhà thơ nói bằng các hình tượng và bức tranh... Nhà kinh tế chính trị được võ trang bằng các số liệu thống kê để tác động tới trí tuệ của người đọc và người nghe, để chứng minh rằng tình trạng của một giai cấp nào đó trong xã hội đã được cải thiện nhiều hay bị tồi tệ hơn nhiều do những nguyên nhân thế này thế nọ. Nhà thơ được trang bị bằng sự miêu tả sinh động, đậm nét về hiện thực, tác động vào trí tưởng tượng các độc giả của mình, phơi bày trong một bức tranh đúng đắn rằng tình trạng của một giai cấp nào đó đích thực đã được cải thiện nhiều hay bị tồi tệ hơn nhiều do những nguyên nhân thế nọ và thế kia. Người này chứng minh, người kia phơi bày và cả hai

đều thuyết phục, chỉ có điều người này thì bằng các luận chứng logic, còn người kia lại bằng những bức tranh"[1].

Dù cách diễn đạt có khác nhau nhưng những tư tưởng lớn đều thống nhất khi chỉ ra *phương thức phản ánh đặc thù của nghệ thuật- đó là hình tượng*. Hiện nay quan điểm cho rằng đặc trưng hàng đầu của nghệ thuật là tính hình tượng đã được hầu hết các nhà lí luận mĩ học tán thành. Tính hình tượng được xem là đặc trưng chung, đặc trưng chủ yếu của tất cả loại hình nghệ thuật.

Vậy hình tượng nghệ thuật là gì ?

**1. Khái niệm hình tượng nghệ thuật**

Hình tượng nghệ thuật có nguồn gốc từ một loại tư duy đặc biệt: tư duy hình tượng. Để đáp ứng những yêu cầu khác nhau của hoạt động thực tiễn, người ta chia tư duy của con người ra làm 3 loại : tư duy hành động - trực quan; tư duy khái niệm - logic và tư duy hình tượng - cảm tính.

Loại *tư duy hành động - trực quan* được hình thành từ sự liên hệ trực tiếp với đối tượng, tiếp nhận đối tượng một cách riêng lẻ, cá biệt và không tách rời đối tượng. Loại tư duy này không chứa đựng ý nghĩa khái quát về đối tương - còn gọi là tư duy thực tiễn hàng ngày.

*Tư duy khái niệm - logic* đi từ những đối tượng cụ thể riêng lẻ để tái hiện khách thể một cách toàn vẹn. Khi đạt tới chân lí, nó tách ra khỏi những đối tượng riêng lẻ ấy, chỉ giữ lại cái bản chất, cái khái quát tiêu biểu cho tất cả những hiện tượng cùng loại. Kết quả nhận thức được đúc kết thành các thuật ngữ chuyên môn, các quy luật dưới dạng công thức khái niệm, phạm trù... Đây là tư duy logic (hay còn gọi là tư duy khoa học).

---

*(1) Dẫn theo : IU. A.Lukin và V.C Skaterosiskov* ***Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin****, Nxb. Sách giáo khoa Marx - Lenin, H, 1984, tr. 118.*

*Tư duy hình tượng - cảm tính :* cũng nảy sinh trên cơ sở tiếp xúc trực tiếp với đối tượng. Nó tái hiện đối tượng một cách toàn vẹn nhưng không thoát li đối tượng mà gắn liền với những đặc điểm cụ thể, cá biệt, sinh động về đối tượng để qua đó mà bộc lộ cái khái quát. Loại tư duy này bao hàm cả thái độ đánh giá chủ quan của chủ thể. Nghệ thuật tái hiện và khái quát cuộc sống dựa trên cơ sở của loại tư duy này. Nói cụ thể hơn, nghệ sĩ xây dựng nên hình tượng nghệ thuật dựa trên cơ sở của loại tư duy hình tượng - cảm tính, và hình tượng nghệ thuật chính là sự biểu hiện những quan niệm khái quát về cuộc sống dưới hình thức cụ thể, cảm tính như hình thức của bản thân đời sống.

Như vậy, *hình tượng nghệ thuật là phương tiện đặc thù của nghệ thuật nhằm phản ánh cuộc sống một cách sáng tạo, bằng những hình thức sinh động, cảm tính, cụ thể như bản thân đời sống, thông qua đó nhằm lí giải, khái quát về đời sống gắn liền với một ý nghĩa tư tưởng, cảm xúc nhất định, xuất phát từ lí tưởng thẩm mĩ của nghệ sĩ.* Mỗi hình tượng nghệ thuật là một tế bào góp phần làm nên tác phẩm nghệ thuật, trong đó chứa đựng nội dung cuộc sống, những thông tin về đời sống, những quan niệm, tư tưởng, cảm xúc của tác giả.

Thông thường, trong mĩ học thuật ngữ *hình tượng* được dùng với hai nghĩa. Theo nghĩa rộng, dùng để chỉ đặc điểm chung về phương thức phản ánh đời sống của tất cả các loại hình nghệ thuật, để phân biệt nghệ thuật với khoa học và các hình thái ý thức xã hội khác.

Theo nghĩa hẹp, khái niệm *hình tượng* được dùng trong phạm vi tác phẩm, chủ yếu dùng để chỉ các nhân vật trong tác phẩm nghệ thuật. Đó có thể là hình tượng cụ thể về một con người (chị Dậu, Chí Phèo, Bá Kiến...); đó cũng có thể là hình tượng một tập thể người (Nhân dân, Tổ quốc...). Một con vật, một đồ vật, một cảnh

sắc thiên nhiên hay một khung cảnh lao động trong nghệ thuật cũng được xem là hình tượng một khi nó biểu hiện quan niệm nào đó về con người, cuộc sống. Hình tượng nghệ thuật được biểu hiện qua nhiều cấp độ khác nhau - đó là cấp độ vật chất, cấp độ tâm lí và cao hơn cả là cấp độ tư tưởng.

Mỗi hình tượng nghệ thuật đều tồn tại thông qua những phương tiện vật chất cụ thể như : ngôn ngữ (văn học), âm thanh (âm nhạc), màu sắc (hội họa)... nếu không được "vật chất hóa" bởi những vật liệu này thì hình tượng không thể xuất hiện. Đằng sau cái vỏ vật chất đó, người ta nhận ra những thế giới đời sống khác nhau được biểu hiện gắn liền với những tình cảm, cảm xúc nghệ thuật. Tuy nhiên, nghệ sĩ khi xây dựng hình tượng nghệ thuật không chỉ dừng ở mục đích truyền đạt cho người đọc, người nghe, người xem những tình cảm, cảm xúc của mình về đời sống mà hơn thế nữa, họ muốn gửi gắm trong đó những thông tin về cuộc sống, những quan niệm, tư tưởng về đời sống. Con người cảm thụ, thưởng thức nghệ thuật cũng thông qua những biểu hiện cụ thể của hình tượng mà khám phá ra những chân lí về đời sống. Đây chính là cấp độ biểu hiện cao nhất của hình tượng - cấp độ tư tưởng, quan niệm nghệ thuật. Cấp độ này không biểu hiện ở những hình tượng cụ thể, đơn lẻ, mà chỉ bộc lộ trong hệ thống hình tượng mang tính chỉnh thể, đó là toàn bộ tác phẩm.

**2. Đặc trưng của hình tượng nghệ thuật**

Khi nói tới đặc trưng của hình tượng nghệ thuật, phần đông các ý kiến đều cho rằng *sự thống nhất của cái cụ thể, cá biệt, cảm tính với cái khái quát* là đặc trưng tiêu biểu nhất của hình tượng. Đó là dấu hiệu dễ nhận thấy nhất nhưng đồng thời cũng quan trọng nhất để phân biệt sự khác nhau giữa hình tượng và khái niệm. Mọi người đều biết rằng, tất thảy mọi sự vật, hiện tượng trong thế giới quanh ta đều tồn tại trong dạng riêng biệt, cụ thể của nó. Từ

những hiện tượng do tự nhiên sinh ra đến những sản phẩm do bàn tay con người tạo nên. Ngay như bản thân con người cũng tồn tại với tư cách là những cá nhân cụ thể, độc đáo, không lặp lại. Nhưng trong mỗi sự vật, hiện tượng và con người cá biệt đó đều chứa đựng sự thống nhất giữa hai mặt đối lập nhau : cái chung và cái riêng. Nghĩa là, nó vừa mang những dấu hiệu cụ thể, cá biệt, không lặp lại ở những hiện tượng khác, lại vừa mang những đặc điểm bản chất đại diện cho những hình tượng cùng loại, điển hình cho loại của mình. Để khám phá quy luật của cuộc sống, nghệ thuật cũng như khoa học, đều không dừng lại ở hiện tượng mà thâm nhập vào bản chất của sự vật. Một nghệ sĩ xuất sắc hay một nhà bác học tài năng đều biết nắm bắt những gì chủ yếu thuộc về bản chất của cuộc sống, đều biết tập trung sự chú ý của mình vào những sự kiện, những quá trình của cuộc sống trong đó bộc lộ đầy đủ nhất ý nghĩa của đối tượng mà mình khám phá. Có điều, mỗi loại làm theo cách riêng của mình. Trên con đường tiếp cận chân lí, khoa học gạt bỏ, không tính đến những chi tiết cụ thể, cá biệt, lại càng không chấp nhận những yếu tố ngẫu nhiên. Nó tách những thuộc tính chung, chủ yếu, điển hình của các hiện tượng ra khỏi những đặc điểm cụ thể, những yếu tố riêng lẻ để đúc kết thành quy luật khái quát dưới dạng công thức, khái niệm, phạm trù. Trong quá trình đó, các hiện tượng cụ thể nếu có được đề cập tới thì cũng chỉ đóng vai trò là những ví dụ để minh họa cho các thuộc tính, các quy luật đã được khái quát mà thôi.

Trong khi đó, đối với nghệ thuật, sự khái quát chân lí cuộc sống bằng hình tượng nghệ thuật không bao giờ tách khỏi những hiện tượng cụ thể, cá biệt. Hình tượng nghệ thuật bao giờ cũng tái hiện cuộc đời từ những hiện tượng cá thể, riêng biệt của nó và trong sự thống nhất, thâm nhập vào nhau của các thuộc tính chung phổ biến với cái riêng độc đáo. Vì thế, trong khi khái quát cái chung,

hình tượng nghệ thuật không làm mất đi dáng vẻ tồn tại tự nhiên, sinh động, đa dạng của sự vật, hiện tượng. Nhà văn Nam Cao đã dựng lên chân dung của lão cường hào Bá Kiến với những nét tính cách hết sức sinh động, đầy ấn tượng : từ giọng quát "rất sang" đến "cái cười Tào Tháo", từ lời nói "ngọt nhạt" đến những thủ đoạn thống trị khôn ngoan : "mềm nắn rắn buông", là "bám thằng có tóc không ai bám thằng trọc đầu", là bóp người ta thì "chỉ bóp đến nửa chừng", "hãy ngấm ngầm đẩy người ta xuống sông rồi lại dắt nó lên để nó đền ơn"... Thông qua những chi tiết cụ thể và độc đáo đó về một tên địa chủ cụ thể, nhà văn đã khái quát lên bản chất gian hùng, nham hiểm, độc ác và cáo già của bọn địa chủ phong kiến nói chung.

Nhà văn Nguyễn Trung Thành đã từ một hình tượng rất cụ thể là hình tượng cây xà nu - rừng xà nu mà đem lại cho tác phẩm một sức khái quát lớn. Hàng loạt động từ gây cảm giác mạnh được huy động để miêu tả cây xà nu : ào ào, ứa, tràn trề, ngọt ngào, long lanh, gay gắt, bầm, ngã gục, lao thẳng, phóng, vượt, ưỡn... đã làm cho hình tượng cây xà nu hiện lên rất cụ thể, ấn tượng, xoáy sâu vào cảm giác của người đọc với từng chi tiết, từng hình ảnh rất giàu tính tạo hình. Nhờ đó, tác giả đã nói với chúng ta về sức sống mãnh liệt, về lòng khao khát tự do của con người Tây Nguyên trong những ngày sục sôi đánh Mỹ. Ở một tầm khái quát hơn, nó còn gợi cho ta suy ngẫm về sức sống của cả một dân tộc anh hùng. Còn họa sĩ Nga Vêrêsaghin lại từ một hình tượng rất độc đáo : những chiếc đầu lâu người và một đàn quạ đen để tố cáo sự hủy diệt tàn khốc của chiến tranh. Trong những trường hợp này, khó có thể khẳng định rằng, ngòi bút của họa sĩ, của nhà văn hay lí lẽ đanh thép của một nhà hùng biện, bên nào có sức thuyết phục hơn!

Chính từ đặc điểm này mà người ta nói rằng hình tượng nghệ thuật tái hiện cuộc sống hoàn chỉnh và toàn vẹn bằng hình thức tương tự như chính bản thân cuộc sống. Đó là lí do khiến chúng ta

khi tiếp xúc với tác phẩm nghệ thuật có cảm giác rằng mình đang được chứng kiến những cảnh đời thật, những con người thật. Cảm giác này thể hiện đặc biệt rõ ở những loại hình nghệ thuật mà hình tượng giàu tính tạo hình, có khả năng tác động trực tiếp vào giác quan của con người như hội họa, điêu khắc, sân khấu, điện ảnh... Cảm giác này cũng xuất hiện ngay cả khi ta tiếp nhận những hình tượng mang tính "phi vật thể" như hình tượng văn học. Khi nhận xét về sáng tác của các nhà văn hiện thực Nga thế kỉ XIX, M.Gorki đã nói về khả năng biểu đạt của văn học như sau : "Ngôn từ của họ đúng là thứ đất sét để từ đó, như những vị thần, họ nhào nặn nên các hình dáng và nét mặt con người, sinh động đến mức lừa được người, đến nỗi khi ta đọc sách của họ sẽ cảm thấy : tất cả những nhân vật nhờ sức mạnh màu nhiệm của ngôn từ mà trở nên có hồn, đang vây quanh ta, động chạm vào da thịt ta, ta cảm thụ đến đau đớn nỗi khổ của họ, cười và khóc với họ, căm thù và yêu họ, thấy rõ ánh sáng niềm vui và làn sương mù ẩm ướt u buồn trong mắt họ, ta sống cuộc sống với họ như bạn bè, và tất cả những cái đó dằn vặt ta một cách tuyệt vời như cuộc đời thật vậy, chỉ có điều trọn vẹn hơn và đẹp hơn thật"(1).

Như vậy, tính độc đáo của hình tượng nghệ thuật thể hiện trước hết ở hình thức tồn tại cụ thể, sinh động. Từ những cảm xúc thầm kín nhất đến những quy luật trừu tượng, bao quát nhất đều được nghệ thuật biểu hiện không phải dưới dạng một hệ thống luận cứ và suy diễn logic mà bằng những hình tượng cụ thể, sinh động khiến người đọc, người nghe, người xem có thể cảm thụ một cách trực tiếp. Chính Lenin cũng phải thừa nhận rằng : "nắm lấy cái sống động, đó là sức mạnh của nghệ thuật"(2). Khi nhận xét về

---

*(1) Dẫn theo : **Mĩ học Marx - Lenin**, M.F.Ovsianikov (chủ biên), Nxb. Văn hóa, H, 1987, T1, tr. 243.*

*(2) Dẫn theo : IU. A.Lukin - V.C Skaterosiskov. **Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin**, Sdd, tr. 121.*

M.Gorki, Lenin cho rằng, với tư cách là một nghệ sĩ, M.Gorki có một điều rất dễ phân biệt với người khác là ông biết nhận ra rất tinh những chuyện nhỏ nhặt, những chi tiết cụ thể, những sự việc và những từ đưa lại một ấn tượng trực tiếp, tươi mát hơn về hiện thực. Không những thế, còn biết cách phơi ra tính độc đáo của một sự việc cụ thể, một tình huống nhất định.

Chính hình thức tồn tại này là một trong những lí do tạo nên sức truyền cảm lớn lao và khả năng tác động mạnh mẽ của nghệ thuật vào cảm xúc của con người.

*Tóm lại,* để thể hiện một quan niệm, một tư tưởng khái quát về đời sống, nghệ thuật xây dựng nên những hình tượng cá thể, có tính duy nhất, nhưng trong đó lại chứa đựng những ý nghĩa rộng lớn hơn sự mô tả những sự kiện, những cảm xúc riêng biệt của con người. Đó là khả năng khái quát của hình tượng, là sự bộc lộ cái chung qua cái riêng. Sự thống nhất giữa cái cá biệt, cụ thể, cảm tính với cái trừu tượng, khái quát làm nên một đặc trưng quan trọng của hình tượng nghệ thuật. Nếu phá vỡ sự thống nhất này thì hình tượng sẽ không tồn tại. Đó là một lí do khiến hình tượng nghệ thuật trở thành một phương tiện nhận thức cuộc sống có tính đặc thù.

Nét độc đáo của hình tượng nghệ thuật còn bộc lộ ở sự *thống nhất giữa hai mặt khách quan và chủ quan.*

Nghệ thuật phản ánh thực tại, và cũng như mọi hình thức phản ánh khác - phải thông qua các chủ thể. Các chủ thể phản ánh trong nghệ thuật là nhà văn, là họa sĩ, nhạc sĩ, nhà điêu khắc... Hiện thực cuộc sống tồn tại độc lập - đó là cái khách quan, còn nghệ sĩ tái hiện nó - đó là cái chủ quan. Điều đặc biệt ở nghệ thuật là yếu tố chủ quan chi phối đến mọi quá trình của hoạt động sáng tạo, và hơn thế, nó còn in dấu rõ nét trong sản phẩm cuối cùng -

hình tượng nghệ thuật, trở thành một thành tố quan trọng làm nên hình tượng. Điều đó cũng có nghĩa là, trong hình tượng nghệ thuật, cả hai yếu tố khách quan và chủ quan hòa thấm vào nhau không thể tách rời, nên thiếu đi một trong hai yếu tố đó thì không còn là hình tượng nghệ thuật. Nghệ thuật phản ánh hiện thực, điều đó đã được xem như một quy luật hiển nhiên, không ai có thể phủ nhận. Trong bất kì thời đại nào, dù là trực tiếp hay gián tiếp thì nội dung của nghệ thuật cũng là sự mô tả phản ánh về hiện thực. Nhưng "phản ánh cái gì" và "phản ánh như thế nào" thì điều đó lại phụ thuộc vào chủ thể, do chủ thể quyết định. Tính chất quyết định này thể hiện trong việc nhận thức về đối tượng phản ánh, trong cách hiểu, cách đánh giá, lí giải về con người và cuộc sống; ngay cả trong bút pháp, trong việc lựa chọn các phương tiện thể hiện cũng bộc lộ cá tính chủ quan rất rõ nét. Đó là trường hợp hai họa sĩ người Nga cùng vẽ chân dung của một vũ nữ Triều Tiên tên là Anxônkhi khi bà đến thăm nước Nga. Họ cùng vẽ bà ở một thời điểm, trong cùng một tư thế, với cùng một bộ quần áo nhưng đó lại là những bức chân dung, không hề giống nhau. Trong một bức chân dung, người xem có cảm tưởng rằng đây không phải là một phụ nữ bình thường mà là một pho tượng diễm lệ bằng sứ, rất mỏng manh và dễ vỡ. Nhìn bức chân dung, người ta không thể hình dung được rằng bà có thể bị cảm lạnh hay có thể làm một công việc nội trợ bình thường như mọi người phụ nữ khác, bởi ở bà toát lên một vẻ đẹp siêu phàm. Còn ở một bức chân dung khác, Anxônkhi được mô tả với một vẻ đẹp rất trần thế. Người xem cảm nhận được rằng, mọi điều đều có thể xảy ra với bà như tất cả mọi phụ nữ khác. Như vậy, ở đây hai họa sĩ đã quan sát cùng một người nhưng theo những cách nhìn khác nhau, và họ đã mô tả, thể

hiện con người ấy theo như điều mà họ đã cảm nhận, hình dung, bằng những bút pháp, phong cách khác nhau.

Một trường hợp tương tự cũng được ghi lại trong hồi kí của họa sĩ người Đức thế kỉ XIX là Lụdwig Richte rằng : ông và những người bạn họa sĩ của ông trong một lần đi thăm một phong cảnh nổi tiếng đã cùng vẽ về nó với một quy ước : mỗi người đều phải vẽ thật giống với cảnh thực. Nhưng những bức tranh ra đời thì lại không hề giống nhau, mặc dù đều rất giống hiện thực. Chính thế giới chủ quan in dấu vào trong từng nét vẽ đã làm nên sự khác nhau đó. Chúng tả có thể dẫn ra vô vàn các ví dụ đại loại như vậy.

Sự chi phối của yếu tố chủ quan còn thể hiện đặc biệt rõ trong trường hợp các nghệ sĩ lớn cùng hướng về một đề tài nhưng quan điểm giai cấp, thế giới quan lại khác nhau. Hai bài thơ *Lời kĩ nữ* (Xuân Diệu) và *Tiếng hát sông Hương* (Tố Hữu) là một trong những trường hợp đó. Ở đây, thái độ chủ quan của nghệ sĩ được bộc lộ trong việc họ cảm nhận rất khác nhau về cùng một vấn đề mà họ miêu tả, thể hiện. Người nghệ sĩ với danh nghĩa là người đại diện cho những lực lượng xã hội cụ thể, phát ngôn cho tư tưởng của lực lượng đó, họ không thể không lồng vào công trình sáng tạo của mình (các hình tượng nghệ thuật) những lí tưởng xã hội nhất định, không thể không phát ngôn cho lí tưởng thẩm mĩ của lực lượng xã hội đó. Bielinski đã khẳng định rất mạnh mẽ về vai trò to lớn của yếu tố chủ quan trong sáng tạo nghệ thuật khi ông cho rằng : "Một tác phẩm nghệ thuật là một tác phẩm chết cứng nếu nó họa lại cuộc sống không có một sức thúc đẩy chủ quan mãnh liệt mà khởi điểm là một tư tưởng nổi bật của thời đại, nếu nó không phải là một tiếng thét vang vì thống khổ hoặc là một lời ca ngợi vì phấn khởi; nếu nó không phải là một câu hỏi được đề ra hoặc là sự trả lời

cho một câu hỏi"[1]. Bởi vậy, thông qua hình tượng nghệ thuật chúng ta có thể dễ dàng nhận ra những thái độ tình cảm khác nhau của tác giả đối với hiện thực được phản ánh. Đó có thể là sự ca ngợi; khẳng định nhiệt thành hay lên án, phủ định gay gắt; đó có thể là thái độ trân trọng, nâng niu, cảm phục đối với cái tốt, và ngược lại, là sự dè bỉu, khinh ghét, mỉa mai đối với những cái xấu xa, tồi tệ...

Như vậy, sự đánh giá về hiện thực, thái độ chủ quan của nghệ sĩ nằm ngay trong bản chất của hình tượng nghệ thuật. Và vì vậy, hình tượng nghệ thuật không chỉ là phản ánh hiện thực mà còn biểu hiện thái độ chủ quan của nghệ sĩ đối với hiện thực ấy. Đó là lí do để người ta xem "văn học là hình ảnh chủ quan của thế giới khách quan", và cũng hoàn toàn có thể nói như vậy về hội họa, điêu khắc, sân khấu, điện ảnh...

Trong lịch sử nghệ thuật, đã từng có thời kì ở phương Tây rất thịnh hành một khuynh hướng nghệ thuật mà những người chủ trương ủng hộ nó cho rằng, nhiệm vụ của nghệ sĩ chỉ là biểu hiện chính bản thân mình, biểu hiện "cái tôi" của mình. Họ xem nghệ thuật chỉ là sự tự biểu hiện mà không cần quan tâm đến hiện thực khách quan như là một đối tượng phản ánh, thể hiện. Kết quả là đã xuất hiện hàng loạt tác phẩm mà trong đó không hề mô tả gì hết, và tất nhiên là nó không mang lại ý nghĩa gì cho con người. Một quan niệm nghệ thuật như vậy không thể không dẫn nghệ thuật đi vào ngõ cụt bế tắc. Thế giới chủ quan của nghệ sĩ chỉ thực sự có giá trị khi nó được bộc lộ qua cách nhìn nhận và đánh giá trên cơ sở sự phản ánh hiện thực.

---

*(1) Dẫn theo : **Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin**, phần III, Nxb. Sự thật, H, 1963, tr. 40.*

Ngược lại với khuynh hướng trên, những người theo chủ nghĩa tự nhiên trong khi chủ trương nghệ thuật chỉ đơn thuần phản ánh thực tại, họ đã phủ nhận sự có mặt của yếu tố chủ quan trong nghệ thuật. Họ quan niệm nghệ thuật càng truyền đạt chính xác, máy móc thực tại càng tốt. Như vậy tức là họ đã đồng nhất nghệ thuật với bản thân thực tại, còn bản thân nghệ sĩ và sự sáng tạo chủ quan của anh ta không có chỗ đứng trong hình tượng nghệ thuật. Đó cũng là một trong những phương cách hữu hiệu nhất để phá hủy nghệ thuật, thủ tiêu nghệ thuật.

*Tóm lại*, hình tượng nghệ thuật bao hàm trong bản thân nó toàn bộ mối quan hệ sống động giữa chủ thể và khách thể. Chỉ có sự thống nhất hữu cơ, không thể tách rời giữa hiện thực được phản ánh với thế giới chủ quan của nghệ sĩ mới có thể tạo nên những hình tượng nghệ thuật đích thực. Trong khi cảm thụ một hình tượng nghệ thuật, người đọc, người nghe, người xem không chỉ thưởng thức những "bức tranh" hiện thực mà còn lắng nghe cả tiếng khóc, nụ cười, "nhìn thấy" được cả sự suy tư ẩn sau những "bức tranh" ấy. Đây cũng là một lí do giải thích sự phong phú, đa dạng của nghệ thuật, và đây cũng là một nét độc đáo để phân biệt nghệ thuật với khoa học và các hình thức phản ánh thực tại khác.

Tuy nhiên, tính độc đáo và phức tạp của hình tượng nghệ thuật không phải chỉ dừng lại ở đó mà còn bộc lộ ở một phương diện khác, đó là sự *thống nhất giữa lí trí và tình cảm.*

So với các hình thái ý thức xã hội khác, nghệ thuật có sức tác động kì diệu đối với tư tưởng, cảm xúc của con người. Sự "ám ảnh" đến kì lạ của nó nhiều khi khó giải thích nổi.

Chúng ta hãy nghe nhà văn M.Gorki kể lại ấn tượng mà một truyện ngắn đã gây ra cho ông : "Tôi còn nhớ, tôi đọc *Trái tim giản dị* của Flaubert vào ngày lễ ba ngôi, buổi chiều, khi tôi ngồi trên nóc kho chứa củi, nơi tôi đã trèo lên để tránh những người đang

náo nức tâm trạng ngày hội. Câu chuyện đã hoàn toàn làm tôi phải sửng sốt, tôi đã không nghe thấy gì, không nhìn thấy gì xung quanh hết - hình dáng bình thường của người đàn bà nhà quê, bà nấu bếp, vốn chẳng có gì khác thường... đã che lấp hết cảnh ngày lễ ồn ào náo nhiệt trước mắt tôi. Khó mà hiểu được vì sao những lời giản dị, rất quen thuộc đối với tôi mà người ta dùng để viết nên câu chuyện về cuộc đời "chẳng có gì hay ho" của bà nấu bếp, lại làm tôi xúc động đến thế. Ở đây ẩn giấu một trò quỷ thuật nào đó khó mà chối cãi được - và tôi không bịa một tí nào - mấy lần tôi bất giác, như một kẻ mọi rợ, giơ những trang sách ra chỗ sáng soi xem, y hệt như tôi cố tìm ra cách giải đoán trò quỷ thuật đó ở giữa những hàng chữ"[1]. Chúng ta còn có thể dẫn ra vô vàn những ví dụ để minh chứng cho sức hấp dẫn, lôi cuốn của nghệ thuật. Đó là một ưu thế của nghệ thuật mà khó có lĩnh vực nào có thể sánh được. Vậy lí do gì đã tạo nên sức hấp dẫn, lôi cuốn đó ?

Lí do thì có nhiều, song có một điều mà không ai có thể phủ nhận đó là : sức mạnh của nghệ thuật nằm ngay trong chính bản thân hình tượng, trong sự thống nhất biện chứng giữa lí trí và tình cảm.

Marx đã từng chỉ ra rằng : "Con người khẳng định mình trong thế giới vật thể không chỉ bằng tư duy mà còn bằng tất cả các cảm xúc"[2]. Lenin cũng từng nói : "Thiếu tình cảm của con người thì không bao giờ và cũng sẽ không thể có những tìm tòi của con người về chân lí"[3]. Riêng đối với lĩnh vực nghệ thuật thì tình cảm lại càng có một sức nặng đặc biệt, đến mức đồng chí Lê Duẩn đã khái quát : nghệ thuật là quy luật riêng của tình cảm.

---

*(1), (2) Dẫn theo IU A.Lukin và V.C. Skaterosiskov* ***Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin****, Sdd, tr. 121.*

*(3) Dẫn theo :* ***Lí luận văn học****, Nxb. Giáo dục 1997, tr. 130.*

Trong sáng tạo nghệ thuật, ở mọi giai đoạn, tư tưởng đều gắn liền với tình cảm, cảm xúc, trong mỗi hình tượng nghệ thuật đều chứa đựng những cung bậc tình cảm khác nhau của con người, dù là yêu thương, căm giận hay sung sướng, khổ đau...

Chúng ta dễ dàng nhận ra tình cảm trân trọng, mến thương kính phục, tự hào của nhà thơ Tố Hữu đối với nữ anh hùng Trần Thị Lí trong bài thơ *Người con gái Việt Nam*. Chúng ta xót xa cùng Nguyễn Du trước những cực hình mà nàng Kiều phải nếm trải :

*Thịt da ai cũng là người*
*Lòng nào hồng rụng thắm rời chẳng đau*
*(Truyện Kiều)*

Chính vì mỗi hình tượng đều chứa đựng một sức nặng tình cảm cho nên ngoài khả năng tác động đến lí trí, nó còn tác động mạnh mẽ đến tình cảm của con người. Đây là một tiêu chí phân biệt nghệ thuật với khoa học, hình tượng với khái niệm. Nếu trong khoa học, tình cảm chỉ đóng vai trò là động lực thúc đẩy sáng tạo, thì trong nghệ thuật, tình cảm có mặt trong mọi quá trình sáng tạo.

Trước tiên, tình cảm là nguồn cảm hứng khơi nguồn cho sự sáng tạo, là lí do đầu tiên cắt nghĩa sự ra đời của một tác phẩm nghệ thuật, cho dù đó là tác phẩm hội họa hay điêu khắc, âm nhạc hay văn học... lí do ấy Nguyễn Du đã bộc bạch ngay khi mở đầu *Truyện Kiều*, rằng :

*Trải qua một cuộc bể dâu*
*Những điều trông thấy mà đau đớn lòng*

Nguyễn Trãi cũng vì "một tấc lòng ưu ái cũ" mà đã viết nên những bài thơ xúc động lòng người. Còn nhà thơ Tố Hữu thì khái quát một cách rất hình tượng rằng : thơ chỉ tràn ra khi trong tim ta cuộc sống đã thật đầy !

Như vậy, nghệ thuật ra đời trước hết là do sự bức bách về tình cảm. Người nghệ sĩ sáng tạo ra tác phẩm trước hết vì nhu cầu được chia sẻ, giải bày những nỗi niềm cảm xúc của mình về cuộc đời, con người, với hi vọng tìm thấy sự cảm thông, đồng cảm ở người đời. Bởi thế, lúc sinh thời Nguyễn Du đã từng băn khoăn :

*Bất tri tam bách dư niên hậu*

*Thiên hạ hà nhân khấp Tố Như*

*(Độc Tiểu Thanh kí)*

(Không biết ba trăm năm nữa thiên hạ còn ai khóc Tố Như ?) Không chỉ dừng lại ở vai trò là động lực khơi nguồn, thúc đẩy sáng tạo mà tình cảm còn là một thành tố, có mặt khắp nơi trong tác phẩm, in dấu vào mọi chi tiết của hình tượng, bởi ở đây, tình cảm cũng là một đối tượng miêu tả, là một nội dung biểu hiện của nghệ thuật. Khám phá một hình tượng nghệ thuật, người đọc, người nghe, người xem không chỉ thu nhận được những thông tin về đời sống mà còn cảm nhận được một cách sâu sắc những tình cảm, cảm xúc, thái độ của các nhân vật được biểu hiện trong hình tượng, và tất nhiên, cả tình cảm của nghệ sĩ đối với thế giới hiện thực đó. Bởi vậy có thể nói rằng, trong nghệ thuật, tình cảm vừa là chất men kết dính tác giả với hiện thực, vừa là chiếc cầu nối liền tác giả với công chúng, lại cũng là hạt nhân tạo nên sức mạnh to lớn, kì diệu của nghệ thuật.

Trong tác phẩm *Nghệ thuật là gì,* L.Tolstoi đã khái quát : "Nghệ thuật là một hoạt động của loài người bắt đầu khi một người tự giác truyền đạt những tình cảm của mình đã thể nghiệm cho người khác bằng các dấu hiệu bên ngoài, làm cho người khác lây lan được những tình cảm ấy, thể nghiệm được chúng"[1]. Tuy nhiên, tình cảm trong nghệ thuật không đồng nhất với những cảm xúc có tính cảm tính, nhất thời, ngẫu nhiên trong cuộc sống hàng ngày, bởi đó

---

*(1) Dẫn theo : **Lí luận văn học**, Sđd, tr. 130.*

là tình cảm đã được ý thức trên cấp độ xã hội, đã được soi sáng bằng một lí tưởng xã hội. Vì vậy, nó mang tính khái quát và có ý nghĩa đối với mọi người. Điều đó cũng có nghĩa là, những cảm xúc, tình cảm trong nghệ thuật là những tình cảm có lí tính, là những tình cảm đã được suy xét, đánh giá bằng lí trí. Nhà tâm lí học nổi tiếng Xô viết Vugôtski gọi đó là tình cảm "thông minh".

Vì quá nhấn mạnh tầm quan trọng của yếu tố tình cảm trong nghệ thuật nên nhiều khi người ta coi nhẹ, thậm chí quên mất rằng hình tượng nghệ thuật còn là kết quả sáng tạo của một lí trí sáng suốt, của sự nhận thức sâu sắc về đời sống. Thậm chí, có người còn cho rằng tư duy lí tính, những suy luận lí trí là xa lạ với nghệ thuật, là giết chết nghệ thuật. Chúng ta hãy nghe sau đây lời bộc bạch của chính một người trong cuộc : "Ở nhà văn, nhà tư tưởng và nhà phê bình phải đồng thời cùng hoạt động. Nếu chỉ có một trong ba vai này thôi thì chưa đủ. Nhà tư tưởng tích cực và quả cảm, anh ta biết rõ "viết để làm gì", anh ta thấy rõ mục dích và đặt mốc. Nghệ sĩ giàu cảm xúc, dịu dàng, cả con người anh ta cho thấy phải làm "như thế nào", anh ta đi theo mốc, anh ta cần có những khuôn khổ - nếu không anh ta sẽ loãng ra, nhòe đi.... Nhà phê bình phải sáng suốt hơn nhà tư tưởng và tài năng hơn nhà nghệ sĩ, anh ta không phải là người sáng tạo, anh ta rất khách quan và không hề thương xót một ai. Dĩ nhiên, một tác phẩm lớn phải được tạo nên bởi ba yếu tố này"[1]. L.Tolstoi đã nói như vậy về sự hòa hợp giữa lí trí và tình cảm trong sáng tạo nghệ thuật.

Như vậy, viết "để làm gì" và viết "như thế nào" là những vấn đề không thể giải quyết đúng đắn nếu nghệ sĩ không có một năng lực trí tuệ sắc bén, không có sự nhận thức sâu sắc về cuộc đời dựa trên một lí tưởng xã hội - thẩm mĩ tiến bộ. Tình cảm dù có sâu sắc,

---

*(1) Dẫn theo : B.A.E Ren - Groxx.* ***Mĩ học - Khoa học diệu kì*** *Nxb. Văn hóa, H, 1984, tr. 227.*

mãnh liệt đến đâu cũng sẽ không đem lại giá trị cho hình tượng nếu nó không được đặt dưới sự kiểm soát của lí trí, không đi theo sự chỉ dẫn của lí trí. Sự chi phối của yếu tố lí trí bộc lộ ở năng lực nắm bắt, phát hiện bản chất của cuộc sống ở tầm khái quát, thể hiện trong việc lựa chọn các chi tiết quan trọng và chủ yếu để xây dựng hình tượng. Hơn thế nữa, nó còn chi phối cả hoạt động hư cấu và tưởng tượng của nghệ sĩ. Công việc này đòi hỏi người nghệ sĩ nếu chỉ có cảm hứng mãnh liệt không thôi thì chưa đủ mà phải có khả năng phán đoán, suy xét, cân nhắc, tính toán kĩ lưỡng. Quá trình này không thể không đặt dưới sự chỉ đạo của một lí trí tỉnh táo, dựa trên cơ sở sự hiểu biết cuộc sống, nắm bắt được cái logic bên trong, cái có tính quy luật của cuộc sống dưới ánh sáng của một thế giới quan nhất định. Thế giới quan - đó chính là sự chi phối của lí trí đối với tình cảm trong sáng nghệ thuật ở cấp độ cao nhất.

Từ tất cả những điều đã nói trên đây, chúng ta có thể khẳng định một cách khái quát rằng, trong hình tượng nghệ thuật, tình cảm không những không đối lập với lí trí mà chúng còn có quan hệ thống nhất chặt chẽ. Tình cảm bao giờ cũng được kiểm tra bằng lí trí, được nghiền ngẫm thông qua lí trí. Những tình cảm thẩm mĩ được soi xét kiểm nghiệm bằng lí trí đã khiến hình tượng nghệ thuật trở thành một hình thức quan trọng để nhận thức và đánh giá cuộc sống, làm cho hình tượng có khả năng tác động cùng một lúc đến cả lí trí và tình cảm của người đọc, người nghe, người xem. Như vậy hình tượng nghệ thuật chỉ thực sự có giá trị khi có sự kết hợp biện chứng, hài hòa giữa cảm tính và lí tính. Nếu quá thiên về cảm xúc thì hình tượng sẽ trở nên ủy mị, thiếu sức sống; còn nếu lí trí có phần trội hơn tình cảm thì sẽ hạn chế sức hấp dẫn, truyền cảm của hình tượng. Một hình tượng giàu sức thuyết phục chỉ có thể được tạo nên bởi sự thống nhất hài hòa giữa lí trí và tình cảm.

mãnh liệt đến đâu cũng sẽ không đem lại giá trị cho hình tượng nếu nó không được đặt dưới sự kiểm soát của lí trí, không đi theo sự chỉ dẫn của lí trí. Sự chi phối của yếu tố lí trí bộc lộ ở năng lực nắm bắt, phát hiện bản chất của cuộc sống ở tầm khái quát, thể hiện trong việc lựa chọn các chi tiết quan trọng và chủ yếu để xây dựng hình tượng. Hơn thế nữa, nó còn chi phối cả hoạt động hư cấu và tưởng tượng của nghệ sĩ. Công việc này đòi hỏi người nghệ sĩ nếu chỉ có cảm hứng mãnh liệt không thôi thì chưa đủ mà phải có khả năng phán đoán, suy xét, cân nhắc, tính toán kĩ lưỡng. Quá trình này không thể không đặt dưới sự chỉ đạo của một lí trí tỉnh táo, dựa trên cơ sở sự hiểu biết cuộc sống, nắm bắt được cái logic bên trong, cái có tính quy luật của cuộc sống dưới ánh sáng của một thế giới quan nhất định. Thế giới quan - đó chính là sự chi phối của lí trí đối với tình cảm trong sáng nghệ thuật ở cấp độ cao nhất.

Từ tất cả những điều đã nói trên đây, chúng ta có thể khẳng định một cách khái quát rằng, trong hình tượng nghệ thuật, tình cảm không những không đối lập với lí trí mà chúng còn có quan hệ thống nhất chặt chẽ. Tình cảm bao giờ cũng được kiểm tra bằng lí trí, được nghiền ngẫm thông qua lí trí. Những tình cảm thẩm mĩ được soi xét kiểm nghiệm bằng lí trí đã khiến hình tượng nghệ thuật trở thành một hình thức quan trọng để nhận thức và đánh giá cuộc sống, làm cho hình tượng có khả năng tác động cùng một lúc đến cả lí trí và tình cảm của người đọc, người nghe, người xem. Như vậy hình tượng nghệ thuật chỉ thực sự có giá trị khi có sự kết hợp biện chứng, hài hòa giữa cảm tính và lí tính. Nếu quá thiên về cảm xúc thì hình tượng sẽ trở nên ủy mị, thiếu sức sống; còn nếu lí trí có phần trội hơn tình cảm thì sẽ hạn chế sức hấp dẫn, truyền cảm của hình tượng. Một hình tượng giàu sức thuyết phục chỉ có thể được tạo nên bởi sự thống nhất hài hòa giữa lí trí và tình cảm.

tượng nghệ thuật. Song sẽ chưa đầy đủ nếu chúng ta bỏ qua một đặc điểm khác cũng không kém phần quan trọng để phân biệt nghệ thuật với các hình thức phản ánh thực tại khác, đó là *tính ước lệ* của hình tượng nghệ thuật.

Chúng ta đã thừa nhận như một lẽ đương nhiên rằng nghệ thuật phản ánh cuộc sống nhưng nghệ thuật lại không phải là bản thân cuộc sống. Cho dù sự miêu tả, tái hiện có chân thực đến mấy thì nghệ thuật cũng "không đòi hỏi phải thừa nhận tác phẩm của nó như là hiện thực" Feuerbach, bởi nghệ thuật không phải là bản sao, không phải là sự rập khuôn, lại càng không phải là những bức ảnh chụp từ cuộc sống. Nghệ thuật tái hiện cuộc sống một cách có chọn lọc, có sáng tạo bằng hoạt động hư cấu thông qua trí tưởng tượng của nghệ sĩ. Kết quả của quá trình đó là những hình tượng nghệ thuật vừa phản ánh cuộc sống nhưng lại không phải là chính bản thân cuộc sống - đó là những hình tượng mang tính ước lệ. Do phải khái quát một phạm vi rộng lớn của hiện thực ở cả chiều rộng lẫn chiều sâu mà không được phá vỡ tính hoàn chỉnh, toàn vẹn, sinh động của chúng nên hình tượng nghệ thuật không thể không mang tính ước lệ. Điều đó cũng có nghĩa là, muốn khám phá ý nghĩa của cuộc sống, khái quát quy luật của hiện thực, nghệ thuật phải đi chệch khỏi sự chính xác vốn có của cuộc sống, phải hợp nhất lại với nhau những cái mà trong cuộc sống bình thường chúng cách nhau một khoảng nào đó, phải liên hợp những biến cố vốn tách rời nhau, phải kết hợp vạn vật lại với nhau theo một trật tự khác so với cái trật tự vốn có của chúng trong cuộc sống thực. Tuy nhiên, mặc dù không tuân thủ máy móc trật tự vốn có của cuộc sống nhưng tính ước lệ không hề đối lập với tính chân thực, càng không hề đồng nghĩa với việc xuyên tạc bản chất của đời sống. Ngược lại, nhờ ước lệ mà nghệ thuật có thể phản ánh chân thực

hơn về cuộc sống; nhờ ước lệ mà bản chất của cuộc sống hiện lên rõ nét hơn.

Nhà đạo diễn điện ảnh Xô viết tài ba là V.Pudôvkin đã nói về khả năng biểu đạt của điện ảnh như sau : "Phim ảnh được lĩnh hội như một hành động liên tục mặc dù những điều mô tả lướt qua trên màn ảnh cách nhau một khoảng rất xa về thời gian, không gian. Một cậu bé đang nghe thầy giáo giảng bài trong trường tiểu học, sau một tích tắc đã thành chàng thanh niên nhận bằng tốt nghiệp đại học. Một người vừa đội mũ đứng trước gương trong phòng mình, và chỉ một tích tắc sau đã ngả mũ, cúi chào người quen gặp trên đường phố... Một bị cáo để bào chữa cho hành vi của mình, bắt đầu câu nói : "Tôi không bao giờ hành động như vậy, nếu như..." và trong nháy mắt, chính anh ta, cách đây mười năm về trước, và ở xa đây hàng nghìn cây số về phía bắc hoặc phía nam, bằng hành vi của mình đã chứng tỏ rằng sự buộc tội như thế là bất công. Đến cuối câu anh ta nói dở trên đây, phim lại đưa ta trở lại phiên tòa bằng một bước nhảy vọt qua không gian và thời gian"(1). Đó là sự ước lệ của hình tượng điện ảnh - một loại hình nghệ thuật xem ra gần với cuộc sống thực hơn bất cứ một loại hình nghệ thuật nào khác. Huống chi, đối với các loại hình nghệ thuật khác (nhất là những loại hình nghệ thuật mà hình tượng của nó có phần "gián cách" với cuộc sống) thì tính ước lệ lại còn cao hơn nhiều. Chẳng hạn, hội họa dùng một bức tranh phẳng, bất động để tái hiện một cuộc sống vận động, biến đổi. Đó là sự mô tả một cách ước lệ. Điêu khắc chỉ dùng những chất liệu đơn sắc (gỗ, đá, đồng, thạch cao) nhưng có thể truyền đạt được cuộc sống muôn hình vẻ, nhiều màu sắc. Đó cũng là ước lệ. Một vở diễn sân khấu chỉ diễn ra trong vòng vài giờ đồng hồ nhưng lại có thể tái hiện những biến cố xảy ra trong cả cuộc đời nhân vật... Thông qua những sự ước lệ đó, chúng

---

*(1) Dẫn theo : B.A.E. Ren - Groxx, Sdd, tr. 248*

ta vẫn cảm nhận rất cụ thể và không một chút nghi ngờ về một cuộc sống đang vận động với tất cả sự đa dạng, phong phú của nó. Đặc điểm này cho phép hình tượng nghệ thuật có thể tái hiện chân thực mà không lặp lại hay sao chép cuộc sống, làm cho hình tượng trở nên sinh động, hấp dẫn, vừa thực lại vừa hư, vừa ẩn vừa hiện, khiến ta không thể đồng nhất nó với bản thân cuộc sống. Đúng như Tề Bạch Thạch đã nói : "Nghệ thuật hay ở chỗ vừa giống vừa không giống, không giống quá thì dối đời, giống quá thì mị đời"[1].

Nhờ tính ước lệ này mà hình tượng nghệ thuật mang tính hàm súc, nó có thể truyền đạt được những nội dung cuộc sống phong phú trong một bức tranh, một pho tượng, một vở diễn sân khấu, một bộ phim, một tác phẩm văn học v.v...

Trên đây là những đặc điểm cơ bản của hình tượng nghệ thuật. Từ tất cả những đặc điểm đó khiến ta không thể không thừa nhận rằng nghệ thuật là một trong những lĩnh vực sáng tạo phức tạp nhất của con người để phản ánh thực tại. Sản phẩm của quá trình sáng tạo đó là những hình tượng nghệ thuật chứa đựng trong bản thân nó sự thống nhất biện chứng giữa các mặt đối lập : hiện thực khách quan hòa nhập với thế giới chủ quan; cá biệt, tình cảm được soi sáng bằng lí trí, sự thật cuộc sống được phản ánh qua các ước lệ... Sự thống nhất giữa các mặt đối lập đó đã làm cho hình tượng nghệ thuật trở thành một loại tín hiệu đặc biệt chứa đựng những thông tin về đời sống, lưu giữ những tín hiệu chồng chéo về cuộc đời. Bởi vậy, một hình tượng nghệ thuật có thể đem lại nhiều cách hiểu, nhiều cách lí giải khác nhau mà vẫn không loại trừ nhau - đó là *tính đa nghĩa* của hình tượng nghệ thuật. Tính đa nghĩa này cũng là một đặc điểm tiêu biểu làm cho hình tượng khác với khái niệm khoa học. Khái niệm khoa học phải đơn nghĩa, nếu nó có nhiều nghĩa, thậm chí chỉ hai nghĩa thôi thì đã không còn là chân

---

*(1) **Lí luận văn học**, Sđd, tr. 146.*

lí khoa học nữa. Trong khi đó, hình tượng nghệ thuật càng điển hình thì càng chứa đựng nhiều tầng nghĩa khác nhau. Có nghĩa trực tiếp, nghĩa gián tiếp, nghĩa đen, nghĩa bóng, ... có ý nghĩa hiện hình lên qua câu chữ, hình khối, đường nét, lại có ý nghĩa vượt ra ngoài những biểu hiện cụ thể đó. Thậm chí, có khi ý nghĩa của hình tượng còn vượt ra khỏi ý đồ sáng tạo của tác giả. Bên trong vỏ vật chất của hình tượng chứa đựng những tiềm năng rất lớn (Hemingway ví như phần chìm của tảng băng trôi), đó là những quan niệm, những tư tưởng, những sự đánh giá về đời sống. Tiềm năng ấy chỉ được hiện thực hóa, chỉ được bộc lộ ra khi được người đọc, người nghe, người xem khám phá. Theo thời gian, hình tượng có thể cũ đi về hình thức nhưng lại mới hơn về nội dung. Mỗi hình tượng nghệ thuật có giá trị là một ẩn số không có lời giải duy nhất và cuối cùng. Đó là lí do giải thích sự trường tồn của nghệ thuật.

## IV. NỘI DUNG VÀ HÌNH THỨC TRONG NGHỆ THUẬT

Hình tượng đối với một tác phẩm nghệ thuật cũng như những tế bào đối với một cơ thể sống. Trong một tác phẩm có nhiều hình tượng. Các hình tượng ấy không tồn tại đơn lẻ mà được đan kết thành một hệ thống mang tính chỉnh thể bao gồm hai mặt nội dung và hình thức. Đó là hai phương diện chủ yếu thể hiện giá trị tư tưởng và nghệ thuật của tác phẩm, có ý nghĩa đặc biệt quan trọng trong cả hoạt động sáng tạo và thưởng thức nghệ thuật. Bởi vậy, trong lí luận nghệ thuật, vấn đề nội dung và hình thức chiếm một vị trí quan trọng.

Nghiên cứu đặc trưng của nghệ thuật không thể không nghiên cứu nội dung và hình thức của nó.

### 1. Nội dung của nghệ thuật

Nếu đối tượng của nghệ thuật tồn tại trong cuộc sống thì nội dung của nghệ thuật tồn tại trong tác phẩm. Đối tượng làm cơ sở khách quan cho nội dung chứ không phải là bản thân nội dung. Do

đó, nếu quan niệm rằng nội dung của tác phẩm là những gì được miêu tả trực tiếp trong tác phẩm, là những gì người ta có thể đem kể lại sau khi đọc, nghe hay xem một tác phẩm nghệ thuật, tức là đã đồng nhất nội dung của tác phẩm với đối tượng khách quan mà tác phẩm phản ánh. Nội dung của tác phẩm không đơn thuần chỉ là cái được miêu tả, tái hiện trực tiếp trong tác phẩm.

Ngược lại, cũng sẽ là phiến diện nếu chỉ rút gọn, quy nội dung của tác phẩm vào những tư tưởng, quan niệm, dụng ý của tác giả. Điều đó cũng đồng nghĩa với việc xem tác phẩm chỉ là sự minh họa giản đơn cho những tư tưởng trừu tượng có sẵn. Một cách nhìn toàn diện, hợp lí về nội dung tác phẩm nghệ thuật đòi hỏi phải xem nó là sự thống nhất biện chứng giữa hai phương diện đó.

Nghệ sĩ sáng tạo ra một thế giới đời sống cụ thể, sinh động, thông qua đó mà biểu đạt sự lí giải, sự đánh giá bằng cảm xúc, tư tưởng của mình đối với đời sống. Vì thế, trong nội dung của tác phẩm bao gồm nhiều phương diện, nhiều cấp độ khác nhau, mà biểu hiện đầu tiên và trực tiếp nhất là *đề tài* (hay còn gọi là nội dung khách quan của tác phẩm). Mỗi tác phẩm gắn với một đề tài nhất định, đó là đối tượng miêu tả, là sự phản ánh trực tiếp những thế giới đời sống khác nhau trong tác phẩm. Nghệ sĩ có thể chọn đề tài từ thế giới tự nhiên, từ đời sống xã hội của con người, thậm chí có khi là thế giới hoang đường, kì ảo, chỉ có trong tưởng tượng.

Tuy nhiên, bản thân đề tài chưa phải là nội dung đích thực của tác phẩm, mặc dù ngay trong việc lựa chọn vấn đề để miêu tả, thể hiện, ở một mức độ nhất định đã chứa đựng cách nhìn, sự nhận thức của nghệ sĩ về đời sống. Khi xác định nhiệm vụ căn bản của nghệ thuật, Tsernusheski đã khẳng định rằng : "Ngoài việc tái hiện đời sống nghệ thuật còn có một ý nghĩa khác là giải thích đời sống"[1]. Trong khi phản ánh những thế giới đời sống khác nhau,

---

*(1) Tsernusheveski. Sdd, tr.160*

bao giờ tác giả cũng bộc lộ thái độ, sự đánh giá của mình đối với hiện thực. Người ta có thể nhận ra thái độ chủ quan này thông qua việc nghệ sĩ chú ý tô đậm, khắc sâu, làm nổi bật những tính cách, những phương diện, những quan hệ mà anh ta cho là quan trọng là chủ yếu và bức xúc của đời sống. Đó là *chủ đề* của tác phẩm.

Trong tác phẩm *Chí Phèo*, nhà văn Nam Cao đã khắc họa đậm nét hình tượng Chí Phèo với cái mặt lằn ngang lằn dọc những vết sẹo, những tiếng chửi vu vơ đầy uất hận, những bước chân xiêu vẹo, dáng đi ngật ngưỡng trong những cơn say triền miên... Bằng việc tô đậm những chi tiết ấy, tác giả muốn cảnh báo về tình trạng tha hóa của người nông dân, lên án xã hội phong kiến tàn bạo và đầy tội ác đã vùi dập nhân phẩm, hủy diệt nhân tính, không cho con người quyền được làm người. Như vậy, đằng sau sự phản ánh hiện thực trực tiếp, bao giờ tác giả cũng gián tiếp giải thích, đánh giá về hiện thực. Cùng với việc "tái hiện" và "giải thích" về đời sống, Tsernushevski còn chỉ ra một nhiệm vụ nữa của nghệ thuật, đó là "phán xử các hiện tượng của đời sống"[1]. Trong khi phản ánh hiện thực, bằng hệ thống hình tượng của tác phẩm, nghệ sĩ không thể không đánh giá về cuộc sống. Sự đánh giá này thường bộc lộ ra bằng cảm hứng khẳng định hay phủ định, ca ngợi hay phê phán xuất phát từ một thế giới quan và một lí tưởng thẩm mĩ nhất định. *Sự đánh giá cuộc sống mang tính tư tưởng* - đó là cấp độ biểu hiện cao nhất của nội dung tác phẩm - cấp độ quan niệm nghệ thuật (còn gọi là ý nghĩa tư tưởng của tác phẩm). Ý nghĩa này chỉ bộc lộ ở cấp độ chỉnh thể tác phẩm.

Tất cả các phương diện của nội dung tác phẩm từ đề tài, chủ đề đến ý nghĩa tư tưởng của tác phẩm đều không tồn tại như là những đơn vị độc lập, mà chúng hòa thấm vào nhau trong một thể thống nhất hữu cơ làm nên nội dung tư tưởng của tác phẩm.

---

*(1), Tsernushevski Sdd. tr.160*

*Tóm lại, nội dung đích thực của tác phẩm nghệ thuật là hiện thực cuộc sống được tái hiện, lí giải và đánh giá bằng hình tượng nghệ thuật dưới ánh sáng của một thế giới quan, một lí tưởng xã hội - thẩm mĩ nhất định nghệ sĩ.* Thông qua đó nghệ thuật nhằm hướng tới việc khám phá chiều sâu bí ẩn tâm hồn của con người, nhờ đó mà truyền đạt những kinh nghiệm sống, kinh nghiệm ứng xử của con người. Tất nhiên, nội dung này không phải được biểu hiện bằng lối suy luận trừu tượng, bằng sự khái quát mang tính logic mà phải tự nó toát ra từ toàn bộ các xung đột, các hành động, các quan hệ của nhân vật, từ toàn bộ các phương tiện tạo hình và biểu hiện của tác phẩm. Nghĩa là nội dung của tác phẩm phải được biểu hiện qua hệ thống hình tượng của tác phẩm, do người đọc, người nghe, người xem tự tổng hợp và khái quát nên từ hình thức nghệ thuật cụ thể của tác phẩm. Đó là sự khác biệt của tác phẩm nghệ thuật so với một tác phẩm khoa học hay chính luận. Trong một bức thư gởi cho M.Kauski khi đánh giá về truyện vừa "*Những người cũ và những người mới* của bà, Engels có nói rằng : "Tôi không bao giờ phản đối bản thân thứ thơ có khuynh hướng như thế... Nhưng tôi thiết nghĩ khuynh hướng phải tự nó toát ra từ tình huống và hành động... Nhà văn không bắt buộc phải đưa sẵn cho độc giả cái giải pháp lịch sử sau này của các xung đột xã hội mà mình miêu tả"[1]. Ông còn nhấn mạnh thêm: "Quan điểm của tác giả càng kín đáo bao nhiêu càng tốt cho tác phẩm nghệ thuật bấy nhiêu".

**2. Hình thức nghệ thuật của tác phẩm**

Trong nghệ thuật, hình thức có một vai trò đặc biệt quan trọng so với các hình thái ý thức xã hội khác, bởi đó là hình thức của một nội dung cụ thể.

---

*(1), Dẫn theo : G.N.Poxpelov : **Dẫn luận nghiên cứu văn học**, Nxb. Giáo dục, 1998, tr. 128*

Khái niệm *hình thức* trong nghệ thuật thường được dùng với hai nghĩa : *hình thức bên ngoài* và *hình thức bên trong*. Mỗi tác phẩm nghệ thuật đều tồn tại trong một *hình thức bề ngoài* mang tính vật chất, đó là quyển sách, bức tranh, pho tượng, cuốn phim. v.v. *Hình thức bên trong* của tác phẩm là một tổ chức cơ cấu phức tạp bao gồm nhiều yếu tố phụ thuộc, chi phối lẫn nhau và phụ thuộc vào nội dung tác phẩm. Đó là kết cấu, bố cục, thể loại, là các phương tiện thể hiện như : thời gian, không gian, nhịp điệu,... và cả những biện pháp mô tả mang tính đặc thù của mỗi loại hình nghệ thuật.

Có người, khi nói về hình thức của tác phẩm thường nhầm lẫn với chất liệu mà nghệ thuật đó sử dụng. Hình thức của một tác phẩm tất yếu phải được xây dựng trên cơ sở của một loại chất liệu nào đó (ngôn từ, màu sắc, âm thanh, gỗ, đá...). Nhưng bản thân chất liệu chưa phải là hình thức của tác phẩm, hình thức cụ thể của một tác phẩm phải là sự đồng hóa chất liệu bằng một nội dung cụ thể. Ngoài chất liệu, hình thức của tác phẩm còn phải được xây dựng từ các thủ pháp, phương tiện nghệ thuật. Song bản thân các thủ pháp và phương tiện nghệ thuật nếu tồn tại trong dạng đơn lẻ thì cũng chưa trở thành hình thức của một tác phẩm mà mới chỉ là những công cụ để xây dựng nên hình thức. Chất liệu và các phương tiện, biện pháp nghệ thuật chỉ trở thành hình thức của một tác phẩm khi nó được tổ chức, liên kết thành một chỉnh thể thống nhất hoàn chỉnh, chi phối lẫn nhau, có giá trị biểu hiện nội dung cụ thể. Như vậy, tính xác định của hình thức chỉ có được khi nó gắn liền với một nội dung cụ thể nào đó.

Trong tác phẩm *Nghệ thuật là gì*, khi bàn về sự tồn tại của hình thức nghệ thuật trong quan hệ với nội dung, L.Tolstoi khẳng định: "Trong một tác phẩm nghệ thuật chân chính - một bài thơ, một vở kịch, một bức tranh, một bài ca, một bản nhạc giao hưởng - không thể nào rút một câu thơ, một màn, một hình vẽ, một nhịp, ra khỏi vị trí của nó và đặt nó vào một vị trí khác mà không phá vỡ ý nghĩa

của toàn bộ tác phẩm; quả là giống như không thể nào phá vỡ cuộc sống của một vật hữu cơ, nếu rút một khí quan ra khỏi vị trí của nó và đặt nó vào một vị trí khác"[1]. Như vậy, sự thống nhất của các yếu tố hình thức trong tác phẩm nghệ thuật không mang mục đích tự thân mà nó nhằm phục vụ cho việc biểu hiện một nội dung cụ thể, vì thế nó là một tồn tại xác định, độc đáo, không lặp lại, là hình thức mang tính nội dung.

*Tóm lại, hình thức của tác phẩm nghệ thuật là một chỉnh thể thẩm mĩ tồn tại sinh động, cụ thể, không lặp lại, trong đó bao gồm nhiều yếu tố phụ thuộc và quy định lẫn nhau nhằm mục đích bộc lộ một nội dung cụ thể, xác định.*

### *3. Quan hệ giữa nội dung và hình thức trong nghệ thuật*

Triết học duy vật biện chứng đã khẳng định rằng, mọi sự vật hiện tượng trong thế giới hiện thực đều tồn tại trong mối quan hệ nội dung hình thức. Nhưng tùy thuộc vào các trình độ tổ chức đời sống khác nhau mà tính chất của mối quan hệ này cũng không giống nhau. Trong thế giới vật chất vô cơ và hữu cơ, quan hệ nội dung - hình thức chỉ đơn thuần là quan hệ giữa cái bên trong và cái bên ngoài, đó là quan hệ có tính chất cơ giới. Giữa chúng không có sự chuyển hóa, xuyên thấm vào nhau cho nên có thể thay thế một số yếu tố nào đó của hình thức mà không làm thay đổi nội dung của sự vật. Chẳng hạn, có thể thay đổi màu sơn tường của một ngôi nhà, có thể thay thế một số chi tiết trong hình thức của một cái ôtô, xe máy v.v. mà không làm thay đổi ý nghĩa nội dung (chức năng, công dụng) của nó, vì đó là sự lắp ghép một cách ngẫu nhiên, máy móc.

Đối với tác phẩm nghệ thuật, tính chất của mối quan hệ nội dung - hình thức lại khác hẳn. Bielinski đã nói về mối quan hệ này như sau : "Trong tác phẩm nghệ thuật, tư tưởng và hình thức phải

---

*(1). Dẫn theo : **Nguyên lí mĩ học Marx-Lenin**, Phần III, Sdd. tr. 72*

hòa hợp với nhau một cách hữu cơ như là tâm hồn và thể xác. Nếu hủy diệt hình thức thì cũng có nghĩa là hủy diệt tư tưởng và ngược lại cũng vậy"[1]. Ở một chỗ khác, ông lại giải thích thêm : "Vì hình thức biểu hiện nội dung cho nên nó gắn liền mật thiết với nội dung tới mức mà nếu tách nó ra khỏi nội dung có nghĩa là thủ tiêu bản thân nội dung, và ngược lại, tách nội dung ra khỏi hình thức có nghĩa là thủ tiêu hình thức"[2].

Trước Bielinski, Hegel cũng từng nói rằng, trong nghệ thuật "nội dung chẳng phải là cái gì khác, mà chính là chuyển hóa của hình thức vào nội dung, và hình thức cũng chẳng gì khác hơn là sự chuyển hóa của nội dung vào hình thức"[3]. Như vậy, quan hệ nội dung - hình thức trong tác phẩm nghệ thuật thực chất không phải là quan hệ giữa cái bên trong và cái bên ngoài như là ở các sự vật và hiện tượng khác, mà là một *quan hệ thống nhất biện chứng*, trong đó chúng *xuyên thấm và chuyển hóa lẫn nhau*. Trong mối quan hệ đặc biệt đó, *hình thức là sự biểu hiện của nội dung*. Mỗi tác phẩm nghệ thuật là một sáng tạo cụ thể, duy nhất, không lặp lại, vì vậy, không có hình thức chung chung mà chỉ có hình thức chứa đựng một nội dung cụ thể. Không có hình thức có sẵn mà nó chỉ xuất hiện khi gắn với một nội dung cụ thể, để bộc lộ một nội dung xác định.

Ngoài chức năng bộc lộ nội dung, hình thức không có một lí do tồn tại nào khác. Ngược lại, một nội dung cũng chỉ bộc lộ được thông qua một hình thức cụ thể, duy nhất, không lặp lại. Không có nội dung nào mà lại không có hình thức tồn tại riêng của nó. Trong khi đó, một khái niệm khoa học có thể được trình bày dưới những hình thức khác nhau mà không ảnh hưởng gì đến nội dung, vì ở đây, hình thức và nội dung không có sự chuyển hóa nội tại.

---

*(1) : Dẫn theo : **Lí luận văn học**, Sdd, tr.256.*

*(2) Dẫn theo : **Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin**, Phần III, Sdd.tr.78*

*(3) Dẫn theo : **Lí luận văn học**, Sdd, tr.257*

Vì có chức năng biểu hiện nội dung, do nội dung quyết định cho nên *hình thức trong nghệ thuật phải phù hợp với nội dung*. Một nội dung cụ thể bao giờ cũng sinh ra một hình thức phù hợp để biểu hiện nó. Nói cách khác, nội dung quy định các thành phần, các phương diện, các tương quan của hình thức, tức là quyết định việc lựa chọn các yếu tố của hình thức cho phù hợp. Chẳng hạn, đối với một tác phẩm văn học, để biểu hiện một nội dung cụ thể, nhà văn phải lựa chọn hình thức thể loại, ngôn ngữ, chi tiết, nhân vật, cốt truyện, kết cấu... cho phù hợp. Trong hội họa, để miêu tả một đối tượng nào đó, người họa sĩ cũng không thể không lựa chọn những màu sắc phù hợp, một bố cục hợp lí... Vì phải phù hợp với nội dung cho nên nếu nội dung thay đổi thì lập tức hình thức cũng thay đổi theo, đồng thời, nếu thay đổi một yếu tố của hình thức thì lập tức sẽ làm thay đổi cả nội dung của tác phẩm. Ví dụ, trong bức tranh, nếu ta thay màu vàng bằng màu xanh thì nội dung biểu hiện đã thay đổi hoàn toàn. Chỉ cần thay một câu thơ, hoặc một từ, thậm chí là một dấu thanh thì ý nghĩa của cả khổ thơ, bài thơ cũng không còn như cũ.

Như vậy, hình thức phù hợp với nội dung trở thành mục đích để sáng tạo hình thức và cũng là tiêu chuẩn để đánh giá hình thức.

Tuy nhiên trong mối quan hệ thống nhất biện chứng này, hình thức mặc dù chịu sự quy định, chi phối của nội dung nhưng nó cũng có *tính độc lập tương đối so với nội dung*. Bằng chứng là : bản thân các yếu tố hình thức cũng tồn tại trong tính hệ thống và logic nội tại của riêng nó. Tuy nhiên, so với nội dung, hình thức thường kém năng động hơn, có xu hướng tụt lại sau nội dung, níu giữ và kìm hãm nội dung, bởi vậy, không phải bao giờ hình thức cũng biểu hiện được tất cả mọi khả năng của nội dung.

Một tác phẩm nghệ thuật được coi là có giá trị khi đạt tới sự thống nhất cao độ giữa nội dung và hình thức.

*Tóm lại,* trong nghệ thuật không có nội dung có sẵn và hình thức có sẵn ở trạng thái tách rời nhau mà nó hình thành trong sự xuyên thấm, chuyển hóa lẫn nhau, trong đó hình thức là phương tiện bộc lộ nội dung, còn nội dung cũng chỉ bộc lộ thông qua một hình thức cụ thể, xác định. Nếu chưa được biểu hiện qua một hình thức phù hợp thì nội dung chỉ mới là tiềm năng nằm trong ý thức cá nhân của nghệ sĩ. Chỉ khi được biểu hiện qua hình thức thì nội dung mới tồn tại khách quan, bền vững, mới đến được với người đọc, người nghe, người xem, mới trở thành tài sản tinh thần chung của xã hội.

Sự xuyên thấm và chuyển hóa giữa nội dung và hình thức trong tác phẩm nói lên rằng, việc liệt cấp độ này hay khác của tác phẩm vào nội dung hay hình thức chỉ có tính tương đối. Tất cả mọi thành tố và cấp độ của tác phẩm nghệ thuật đều "soi sáng" lẫn nhau, thậm chí có khi chúng hòa thấm vào nhau không thể tách rời. Bởi vậy chỉ khi nghiên cứu nó về mặt lí thuyết chúng ta mới có thể "tách" chúng ra trong thao tác tư duy mà thôi.

Tuy nhiên, không phải bất kì tác phẩm nào cũng đạt tới sự thống nhất cao độ giữa nội dung và hình thức. Chỉ những nghệ sĩ có tư tưởng tiến bộ và một tài năng thực sự mới có thể sáng tạo được những tác phẩm có nội dung và hình thức nghệ thuật hoàn mĩ.

## V. NGHỆ THUẬT - HÌNH THÁI BIỂU HIỆN CAO NHẤT CỦA QUAN HỆ THẨM MĨ

Cái đẹp - như ta biết, là trung tâm của mối quan hệ thẩm mĩ, dù xét từ góc độ khách thể hay chủ thể. Các phạm trù khác như cái cao cả, cái bi hay cái hài đều được xác định đựa trên chuẩn giá trị của cái đẹp. Nói cách khác, dù trực tiếp hay gián tiếp chúng đều là những hình thức tồn tại khác của cái đẹp. Là đỉnh cao của mối

quan hệ thẩm mĩ giữa con người với hiện thực, nghệ thuật, hơn bất cứ một lĩnh vực nào khác, có mối quan hệ đặc biệt với cái đẹp.

**1. Vai trò của nghệ thuật trong việc sáng tạo ra cái đẹp**

Khi đoạn tuyệt với kiếp thú "chỉ một mực ăn uống và sinh nở một cách vô thức" cũng là khi con người có ý thức đồng hóa hiện thực theo quy luật của cái đẹp. Và không phải ngẫu nhiên mà khi nói về cái đẹp người ta thường chú ý hơn cả đến nghệ thuật, bởi nghệ thuật chính là vương quốc của cái đẹp, là hình thái cao nhất của sự đồng hóa hiện thực bằng thẩm mĩ, là nơi mà những quy luật của cái đẹp được thể hiện một cách tập trung và điển hình nhất. Điều này có nguyên nhân từ chính lí do tồn tại của nghệ thuật.

Như ta biết, con người luôn luôn sáng tạo theo quy luật của cái đẹp. Song nếu trong các lĩnh vực sản xuất vật chất, giá trị sử dụng là mục đích hàng đầu mà người sản xuất quan tâm tới, còn giá trị thẩm mĩ mặc dù có được tính đến nhưng chỉ là thứ yếu thì trái lại, trong nghệ thuật giá trị thẩm mĩ bao giờ cũng đứng ở vị trí trung tâm, là lí do sống còn của nghệ thuật. Ngay trong nghĩa từ nguyên của nó, "nghệ thuật" cũng có nghĩa là điêu luyện, tinh xảo, khéo léo. Bởi vậy, điều kiện đầu tiên của tác phẩm nghệ thuật phải là đẹp. Nếu không đẹp thì không thể gọi là nghệ thuật. Chính vì vậy mà Bielinski đã khẳng định : "Cái đẹp là điều kiện không thể thiếu được của nghệ thuật, nếu thiếu cái đẹp thì không có và không thể có nghệ thuật, đó là một định lí"[(1)].

Nghệ thuật bởi vậy là lĩnh vực chuyên môn hóa cao nhất, đảm trách nhiệm nặng nề nhất trong việc sản xuất ra cái đẹp. Để hoàn thành được sứ mệnh cao cả đó, dưới ánh sáng của một lí tưởng

---

*(1). Dẫn theo : **Giáo trình mĩ học đại cương** Lê Ngọc Trà (Chủ biên ). Sđd, tr 71.*

thẩm mĩ, người nghệ sĩ đã chắt lọc, chưng cất từ vô vàn những cái đẹp tản mạn khắp nơi trong cuộc sống, bằng tài năng nghệ thuật của mình, thông qua những hình tượng nghệ thuật, đã sáng tạo nên những cái đẹp tinh túy, điển hình, trong đó chứa đựng cả thế giới tinh thần, tư tưởng, cảm xúc của người sáng tạo ra nó.

Vậy trong nghệ thuật cái đẹp biểu hiện ở đâu ?

**2. Biểu hiện của cái đẹp trong nghệ thuật**

Trong tác phẩm nghệ thuật, cái đẹp bộc lộ trên cả hai phương diện nội dung và hình thức.

Trước hết, xét về mặt nội dung, một tác phẩm nghệ thuật là đẹp khi nó phản ánh một cách chân thật cái đẹp của hiện thực cuộc sống. Cái đẹp trong nghệ thuật bắt nguồn trước hết từ chính những cái đẹp trong tự nhiên, trong cuộc sống. Bởi vậy, đến với nghệ thuật chúng ta có thể tìm thấy tất cả những biểu hiện đa dạng của cái đẹp trong thế giới tự nhiên cũng như trong đời sống xã hội.

Đây là vẻ đẹp của những bông hoa được tái hiện lại trong văn học bằng sức mạnh của ngôn từ: "Trông này, Va- li- a, đẹp quá ! Đẹp tuyệt... y như tạc ra ấy, nhưng từ một chất liệu kì diệu biết đường nào! Nó không phải bằng cẩm thạch, cũng không phải bằng bạch ngọc, trông nó sinh động, mà lại lạnh lùng làm sao ! Tinh vi quá, tế nhị quá, tay con người không bao giờ làm nổi được thế này. Xem kìa, nó nằm trên mặt nước, trong trắng, đoan trang và bình thản... và bóng nó soi trong nước đấy kìa: khó lòng phân rõ bóng hay hoa, cái nào đẹp hơn. Còn màu sắc thì sao? Xem, xem kìa, không phải trắng hẳn, nó là màu trắng đấy, nhưng lại thêm biết bao nhiêu ánh màu khác : vàng, hồng, xanh da trời, và ở giữa, chỗ ẩm ướt, nó lóng lánh như ngọc trai, thật là lộng lẫy. Bao nhiêu là màu sắc, dễ không có đủ tên mà gọi?" *(Đội cận vệ thanh niên - Fadeev).*

Còn đây là những cái đẹp của thế giới tự nhiên được khắc họa trong *Truyện Kiều* của Nguyễn Du, từ vẻ đẹp trong trẻo, tinh khiết của mùa xuân :

*Cỏ non xanh rợn chân trời*
*Cành lê trắng điểm một vài bông hoa*

Cho đến cái phập phồng, rạo rực của mùa hè :

*Dưới trăng quyên đã gọi hè*
*Đầu tường lửa lựu lập lòe đơm bông.*

hay cái dịu dàng, êm ả của một buổi hoàng hôn :

*Dưới cầu nước chảy trong veo*
*Bên cầu tơ liễu bóng chiều thướt tha...*

Trong những bức tranh của họa sĩ Nga Levitan, người ta lại nhìn thấy vẻ đẹp phong phú của cuộc sống hiện lên qua những nếp nhà gỗ đơn sơ, mộc mạc ở nông thôn, trong những chiếc xà lan đang chạy trên sông vào một ngày lộng gió, trong sắc màu vàng rực của tiết trời thu...

Cái đẹp của thế giới tự nhiên khi đi vào trong nghệ thuật, qua sự sáng tạo của con người đã trở nên rực rỡ lung linh với muôn sắc màu khác nhau. Song có lẽ cái đẹp mà nghệ thuật quan tâm và tập trung chú ý hơn cả là vẻ đẹp của con người. Vẻ đẹp hình thể của con người xưa nay luôn là một đề tài hấp dẫn đối với nghệ thuật. Pho tượng David của Michelangelo sống mãi cùng thời gian bởi trong tác phẩm này, nhà điêu khắc đã thể hiện vẻ đẹp hoàn hảo, tuyệt mĩ về hình thể của con người. Đó là chân dung một chàng trai với thân hình lực lưỡng, cân đối, đôi mắt gợi cảm mở to vừa điềm tĩnh vừa linh hoạt, sống mũi thẳng, vành môi dứt khoát... tất cả đều ngời lên vẻ đẹp, sức mạnh và hạnh phúc của tuổi trẻ, khiến cho người xem không khỏi kinh ngạc, xuýt xoa. Trong văn học Việt Nam, vẻ đẹp "nghiêng nước nghiêng thành" của chị em Thúy Kiều,

Thúy Vân cũng đã từng làm rung động, thán phục biết bao thế hệ người đọc....

Tuy nhiên, cảm xúc thẩm mĩ mà nghệ thuật đem lại cho ta không phải chỉ bằng việc miêu tả vẻ đẹp bên ngoài của con người, mà quan trọng hơn, nghệ thuật còn khám phá cái đẹp bên trong của con người, cái đẹp ở nhân cách, phẩm chất, tâm hồn và lí tưởng. Điều này lí giải vì sao trong nghệ thuật, có những nhân vật không hề đẹp về hình thức, thậm chí còn xấu xí, tàn tật nhưng vẫn có thể đem lại cho người đọc, người nghe, người xem những rung động sâu sắc về mặt thẩm mĩ. Nhân vật Quadimodo trong tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Pa- ri* là một ví dụ. Bên trong cái bề ngoài tàn tật, xấu xí, vừa thọt, vừa chột, vừa gù là một tình yêu nồng nàn, trong sáng, vô tư, là sự hi sinh quên mình vì người mà mình yêu, mặc dù không hi vọng được đền đáp. Đó chính là vẻ đẹp thực sự của con người mà nhờ nghệ thuật, chúng ta đã nhận ra.

Như vậy, đến với nghệ thuật, người ta không chỉ dễ dàng bị hấp dẫn bởi những cái đẹp rực rỡ, hào nhoáng về hình thức mà nghệ thuật còn có khả năng làm cho người ta nhận ra những cái đẹp trong chiều sâu của cuộc sống, những cái đẹp mà trong cuộc đời nó bị ẩn chìm trong vô vàn những cái bình thường khác.

Khi nói đến những cái đẹp trong nội dung của tác phẩm nghệ thuật, chúng ta cũng không nên quên rằng, nghệ thuật phản ánh hiện thực nhưng đồng thời cũng bao hàm trong đó sự đánh giá về hiện thực. Mọi cái đẹp của hiện thực khi đi vào tác phẩm nghệ thuật đều phải xuất phát từ tình cảm, cảm xúc của nghệ sĩ, đều được soi chiếu bởi một lí tưởng thẩm mĩ nhất định. Bởi vậy, ở đây có thể nói rằng chính những cảm xúc thẩm mĩ của người nghệ sĩ cũng là một đối tượng phản ánh của nghệ thuật, là một yếu tố quan trọng làm nên giá trị thẩm mĩ của tác phẩm, và đương nhiên cũng là đối tượng mà người thưởng thức quan tâm.

Mở đầu *Truyện Kiều*, Nguyễn Du tự bộc bạch :

*Trải qua một cuộc bể dâu*

*Những điều trông thấy mà đau đớn lòng.*

Và quả thật, *Truyện Kiều* đã hấp dẫn ta không phải chỉ vì số phận long đong chìm nổi của nàng Kiều tài hoa bạc mệnh mà chúng ta còn bị xúc động bởi chính nỗi "đau đớn lòng" của Nguyễn Du trước cái đẹp bị vùi dập, đày đọa.

Thường thì trong nghệ thuật, vẻ đẹp của tâm hồn, cảm xúc của tác giả được thể hiện một cách gián tiếp và kín đáo thông qua thái độ, qua giọng điệu, qua cách nhìn, cách miêu tả và thể hiện đối tượng. Song cũng nhiều khi họ trực tiếp bộc lộ mình. Chẳng hạn, nhà thơ Lê Anh Xuân đã miêu tả vẻ đẹp của cô du kích miền Nam:

*Em đẹp lắm như mùa xuân bừng dậy,*

*Súng trên vai cũng đẹp như em,*

*Em ơi sao tóc em thơm vậy,*

*Hay em vừa đi qua vườn sầu riêng.*

*Ta yêu giọng em cười trong trẻo,*

*Ngọt ngào như nước dừa xiêm.*

Ở đây chúng ta thật khó mà phân biệt được cái đẹp của cô gái hay cái đẹp của chính những cảm xúc trào dâng trong lòng tác giả. Nhưng có điều chắc chắn rằng cảm xúc thẩm mĩ mà khổ thơ đem lại không phải chỉ do một trong hai cái đẹp đó tạo nên.

Trên đây chúng ta đã chỉ ra những biểu hiện của cái đẹp trong tác phẩm nghệ thuật xét về phương diện nội dung. Tuy nhiên, sẽ là phiến diện nếu chúng ta chỉ nhìn thấy cái đẹp ở nội dung mà bỏ qua một phương diện khác cũng không kém phần quan trọng làm nên cái đẹp của tác phẩm - đó là hình thức biểu hiện của nó. Trong nghệ thuật, hình thức của tác phẩm cũng là một chỉnh thể thẩm mĩ sinh động và độc đáo, cũng là một đối tượng của cái đẹp. Thực

ra, đây là vẻ đẹp dễ nhận thấy nhất trong một tác phẩm nghệ thuật. Bất cứ một tác phẩm nào - để được gọi là nghệ thuật đều phải đẹp về mặt hình thức.

Sự hoàn thiện của hình thức tác phẩm biểu hiện ở trình độ làm chủ chất liệu, ở các thủ pháp, phương tiện nghệ thuật được sử dụng một cách điêu luyện, tinh vi, ở sự tổ chức, liên kết các yếu tố hình thức của tác phẩm một cách chặt chẽ làm cho tác phẩm trở thành một chỉnh thể thống nhất trọn vẹn, nhằm thực hiện được một cách tốt nhất chức năng của nó là biểu hiện nội dung.

Như vậy, cái đẹp đích thực của hình thức tác phẩm chỉ được xác định trong mối quan hệ với nội dung, chịu sự chi phối trực tiếp của nội dung. Một tác phẩm chỉ thực sự đẹp khi một nội dung đẹp được biểu hiện bằng một hình thức nghệ thuật hoàn mĩ.

Tóm lại, có thể nói rằng, đến với nghệ thuật ta như được tắm mình trong thế giới của cái đẹp. Đó là cái đẹp của hiện thực được phản ánh một cách sáng tạo trong tác phẩm, là cái đẹp của tư tưởng, tình cảm, lí tưởng thẩm mĩ của nghệ sĩ và là cái đẹp của hình thức nghệ thuật do tài năng của nghệ sĩ tạo nên.

Tuy nhiên, cũng cần phải nói thêm rằng, mặc dù cái đẹp luôn là đối tượng trung tâm của nghệ thuật, song nghệ thuật không chỉ phản ánh mỗi mình cái đẹp. Những cái thẩm mĩ khác, kể cả cái xấu xa, độc ác, ghê tởm, lố bịch... đều có thể trở thành đối tượng phản ánh của nghệ thuật. Thậm chí, trong nghệ thuật có những thể loại chuyên viết, vẽ về cái xấu như truyện cười, hài kịch, thơ trào phúng, tranh châm biếm, đả kích. Vậy có thể tìm thấy cái đẹp trong những tác phẩm mà ở đó chỉ viết vẽ về cái xấu hay không ?

Có thể khẳng định ngay rằng, một tác phẩm nghệ thuật chân chính vẫn có thể đẹp ngay cả khi nó phản ánh cái xấu. Trong trường hợp này giá trị thẩm mĩ của tác phẩm bộc lộ ở phương diện hình thức nghệ thuật và bộc lộ trong cái đẹp của tâm hồn, tư tưởng

của tác giả khi họ xuất phát từ một lí tưởng thẩm mĩ đúng đắn, tiến bộ để phê phán và phủ định cái xấu, làm cho người ta nhận diện nó rõ hơn, căm ghét và tránh xa nó hơn. Và như vậy, ngay cả khi nghệ thuật trực tiếp phản ánh cái xấu thì đó cũng là một cách gián tiếp khẳng định cái đẹp.

Như vậy, hoàn toàn có cơ sở để nói rằng, cái đẹp bao giờ cũng đứng ở vị trí trung tâm trong nghệ thuật và do đó, không có một lĩnh vực nào có thể sánh ngang với nghệ thuật trong việc làm thỏa mãn nhu cầu thẩm mĩ của con người, bồi dưỡng và phát triển năng lực, thị hiếu thẩm mĩ cho con người. Nghệ thuật chính là một phương tiện có nhiều ưu thế nhất trong việc giáo dục thẩm mĩ cho con người.

Mặc dù cái đẹp bao giờ cũng đứng ở vị trí trung tâm trong nghệ thuật nhưng cũng cần lưu ý rằng, cái đẹp còn vượt ra ngoài khuôn khổ của nghệ thuật, và nghệ thuật cũng không chỉ bó mình trong phạm vi của cái đẹp. Từ trong bản chất của nó, nghệ thuật là một hình thái ý thức xã hội đa chức năng. Nhờ nghệ thuật, con người có khả năng mở rộng tầm hiểu biết của mình về thế giới tự nhiên, về đời sống xã hội, và đặc biệt là về chính bản thân con người. Nghệ thuật là một phương tiện có khả năng đặc biệt để thâm nhập, khám phá chiều sâu bí ẩn của tâm hồn con người mà ngoài nghệ thuật, các phương tiện nhận thức khác hầu như đều bất lực. Thông qua những số phận con người, nghệ thuật giúp ta tự nhận thức về bản thân mình, tự giáo dục và cải tạo chính mình. Nghệ thuật vì thế đã góp một phần không nhỏ trong việc hoàn thiện con người về nhân cách, tư tưởng và tình cảm. Đó là lí do để nghệ thuật được xem là một công cụ giáo dục có nhiều ưu thế, đem lại hiệu quả sâu sắc và lâu bền.

Ngoài vai trò là một phương tiện giải trí bổ ích và hấp dẫn, thông qua những tín hiệu thẩm mĩ, nghệ thuật còn là một "kênh"

giao tiếp đặc biệt giữa nghệ sĩ và công chúng nghệ thuật, giữa công chúng nghệ thuật với nhau. Thông qua những tác phẩm nghệ thuật, con người cảm thấy được an ủi, chia sẻ, đồng cảm về tâm hồn, tình cảm, nhờ đó, nghệ thuật có khả năng nối liền mọi khoảng cách về không gian, thời gian để "dẫn con người đến với con người".

Như vậy, tác dụng của nghệ thuật đối với đời sống xã hội là vô cùng quan trọng, vai trò của nghệ thuật đối với đời sống tinh thần của con người là không thể thay thế. Có điều, dù nhìn từ góc độ nào thì nghệ thuật cũng không thể không gắn với cái đẹp, với những giá trị thẩm mĩ. Mọi giá trị của nghệ thuật đều thấm nhuần cái đẹp, đều được thực hiện dựa trên nền tảng là cái đẹp, xuất phát từ một lí tưởng thẩm mĩ nhất định.

Tóm lại, một cách nhìn toàn diện và biện chứng về nghệ thuật không chấp nhận những thái độ cực đoan, hoặc quá tuyệt đối hóa phương diện thẩm mĩ của nghệ thuật để rồi xem nhẹ những chức năng xã hội của nó, hoặc ngược lại, đồng nhất nghệ thuật với những hoạt động thực tiễn - xã hội khác của con người mà không thấy được tính đặc thù của nó với tư cách là một loại hình thái ý thức xã hội chiếm lĩnh, đồng hóa thực tại theo quy luật thẩm mĩ.

## CÂU HỎI ÔN TẬP :

1. Con người khi là đối tượng của nghệ thuật, có gì khác so với con người là đối tượng của các khoa học khác ?

2. Tại sao nói phản ánh hiện thực bằng hình tượng là phương thức phản ánh đặc thù của nghệ thuật ?

3. Tại sao nói nghệ thuật là đỉnh cao của mối quan hệ thẩm mĩ giữa con người với hiện thực ?

# CHƯƠNG VI
# CÁC LOẠI HÌNH NGHỆ THUẬT

## I. NHỮNG QUAN ĐIỂM KHÁC NHAU VỀ CÁC LOẠI HÌNH NGHỆ THUẬT

Mỗi hệ thống mĩ học đều cố gắng đưa ra những lời giải đáp về nguyên nhân tồn tại của các loại hình nghệ thuật, về đặc trưng của chúng, về nguyên tắc phân loại và tác động qua lại giữa chúng với nhau.

1. Mĩ học duy tâm đi tìm những cách giải thích hết sức chủ quan về nguyên nhân tạo nên tính đa dạng, nhiều vẻ của nghệ thuật. Họ truy tìm những nguyên nhân này không phải từ trong các đặc điểm của đời sống khách quan, của các quan hệ xã hội hiện thực được nghệ thuật phản ánh, không phải từ trong chức năng xã hội của nghệ thuật mà từ trong thế giới của "tinh thần tuyệt đối", thế giới nội tâm của nghệ sĩ. Theo họ, các loại hình nghệ thuật tồn tại và phát triển xuất phát từ tính nhiều vẻ ở mục đích hoạt động của chủ thể. Cách hiểu trên đây dẫn tới chỗ đối lập một cách tuyệt đối hoặc đồng nhất các loại hình nghệ thuật.

Ngay từ thời cổ đại, nhà triết học, nhà mĩ học Platon (427 - 347 TCN) đã đề xuất tư tưởng về quan hệ giữa các loại hình nghệ thuật khác nhau. Ông quan niệm thiên chức của nghệ thuật không nằm ngoài việc biểu hiện những điều huyền bí, siêu nhiên. Thái độ không công bằng đối với các loại hình nghệ thuật được bộc lộ khá rõ. Ông cho rằng một nghệ thuật được đánh giá cao khi nó xích gần tới thế giới của các ý niệm và tạo ra khả năng nhận thức "thế giới các ý niệm" một cách sâu sắc hơn, trực tiếp hơn. Ngược lại, một khi

nghệ thuật càng gần thế giới vật thể, thế giới các đồ vật, khi ở đó những nguyên tắc miêu tả cuộc sống, nguyên tắc phản ánh hiện thực được biểu hiện rõ nhất thì nghệ thuật càng ít có ý nghĩa, thậm chí còn là tội lỗi. Platon kiên quyết tẩy chay nghệ thuật tạo hình mà trước hết là hội họa và điêu khắc, coi nhẹ thơ văn vì chúng là những loại hình nghệ thuật có thể phản ánh cuộc sống trong dạng thức của bản thân cuộc sống. Ông không tin sân khấu, không tin nghệ thuật kịch bởi đó là những thứ nghệ thuật, theo ông mang tính chất hạ thấp quá đáng. Trong khi đó, nhà triết học này lại đề lên rất cao âm nhạc và múa vì lẽ các nghệ thuật kia đã rời xa những công việc sinh hoạt thường ngày, có phần "gián cách" hiện thực. Theo Platon, nghệ thuật tạo hình có quá nhiều hạn chế và càng không cần thiết do chỗ nghệ thuật này chỉ nhằm bắt chước các sự vật riêng lẽ trong hiện thực. Mọi sự bắt chước hiện thực, theo Platon, rốt cuộc đều dẫn đến chủ nghĩa tự nhiên, sao chép cuộc sống, không có ý nghĩa đối với nhận thức. Còn nghệ thuật biểu hiện thì sao ? Múa, âm nhạc, kiến trúc chừng nào không phản ánh hiện thực thực tế chừng đó chúng thoát khỏi sự ràng buộc khắt khe của thực tại, thoát khỏi thế giới trần tục, tạm bợ để xích lại gần thế giới của các bản chất bởi suy đến cùng cái thế giới mà con người nhìn thấy chỉ là sự phản ánh lờ mờ cái thế giới không nhìn thấy - xứ sở của chân lí vĩnh hằng và bất hủ.

Mĩ học trung cổ đánh giá cao âm nhạc và kiến trúc, coi chúng là những nghệ thuật thể hiện đầy đủ nhất ý niệm cái cao cả, cái linh thiêng. Đây chính là lí do cắt nghĩa vì sao hai bộ môn nghệ thuật nói trên lại được nhà thờ sử dụng rất triệt để nhằm làm cho nó vốn trang nghiêm, tráng lệ càng trang nghiêm, tráng lệ gấp bội lần.

Tới thế kỉ XVIII, các đại biểu triết học và mĩ học duy tâm, trước hết là Kant (1724 - 1804) lí giải một nghệ thuật được đánh giá là mẫu mực khi nội dung của cuộc sống được trình bày trong nghệ thuật đó hết sức khái quát, trừu tượng, hình thức thoát khỏi nội

dụng. Thái độ của Kant là thiếu công bằng khi ông phân biệt nghệ thuật thượng đẳng và hạ đẳng. Loại nghệ thuật thượng đẳng chủ yếu mang tính chất hình thức, đưa lại những khoái cảm thuần túy thẩm mĩ. Âm nhạc và những đường lượn hình trang trí được Kant xếp vào loại hình nghệ thuật có thứ hạng cao - nghệ thuật thượng đẳng. Kant đề cao thơ ca vì thơ ca thể hiện tư tưởng, hơn thế nó đưa lại tự do và không gian khoáng đạt cho tư tưởng.

Đến Hegel (1770 - 1831), sự đối lập của các loại hình nghệ thuật được đẩy tới mức cực đoan. Nhà triết học cổ điển Đức cho rằng có những loại hình nghệ thuật nhất định tiêu biểu cho mỗi cấp độ phát triển của văn hóa nghệ thuật nhân loại. Hegel xác định đối tượng của mĩ học là nghệ thuật cho nên ông gọi mĩ học là triết học về nghệ thuật. Theo Hegel, "tinh thần tuyệt đối" có ba hình thức biểu hiện : nghệ thuật, tôn giáo, triết học.

Trong nghệ thuật, "ý niệm tuyệt đối" được biểu hiện qua hình tượng, ở tôn giáo là biểu tượng, ở triết học là khái niệm. Bản thân nghệ thuật cũng trải qua ba giai đoạn phát triển :

- Tượng trưng (giai đoạn nghệ thuật Phương Đông - Ai Cập).
- Cổ điển (giai đoạn nghệ thuật cổ đại Hi Lạp).
- Lãng mạn (được tính từ thời Trung cổ).

Ở giai đoạn 1, vỏ bề ngoài lấn át ý niệm. Nghệ thuật tượng trưng theo nghĩa lĩnh vực này cho ta những "ý niệm trừu tượng chưa được cá tính hóa" thì kiến trúc là loại hình tiêu biểu. "Kiến trúc là sự bắt đầu của nghệ thuật"[1]. Trong đó tượng trưng cho mối liên hệ xã hội là tháp Babel và tháp Baal, tượng trưng cho cái linh thiêng là đền thờ Ai Cập, tượng trưng cho sức mạnh tự nhiên là cột tháp, tượng trưng cho cá tính tinh thần là Kim tự tháp.

---

*(1) Georg Wilhem Friedrich Hegel. **Mĩ học**, những Văn bản chọn lọc, Nxb. Khoa học xã hội, 1996, tr. 126.*

Ở giai đoạn 2, vỏ bề ngoài và ý niệm hài hòa với nhau. Điêu khắc là loại hình nghệ thuật tiêu biểu, là sự "biểu hiện trong suốt" của nghệ thuật cổ điển.

Ở giai đoạn 3, ý niệm vượt lên trên vỏ bề ngoài, tinh thần thoát ra khỏi vật chất. Hội họa, âm nhạc và thơ ca được coi là những loại hình tiêu biểu. Theo Hegel, quá trình phát triển của nghệ thuật là quá trình phát triển giữa ý niệm và vỏ bề ngoài của ý niệm, trong đó thơ ca được đánh giá là sự phát triển hoàn hảo nhất. "Đây là thứ nghệ thuật thật sự của tinh thần, biểu hiện tinh thần như tinh thần thật sự"(1). Đến thơ ca, nghệ thuật chấm dứt. Cần nhớ rằng, trong mĩ học từ Hegel trở về sau, người ta mới sử dụng thuật ngữ "nội dung", "hình thức". Cống hiến của Hegel là ở chỗ ông đã vận dụng quan điểm phát triển vào nghệ thuật. Theo ông, với các loại hình kiến trúc, điêu khắc, hội họa, âm nhạc, thơ ca, nghệ thuật phát triển theo hướng đi lên. Hơn thế, loại hình nghệ thuật có trước bị loại hình nghệ thuật tiếp sau đó vượt qua. "Nếu như trong tự nhiên và trong các lĩnh vực hữu hạn của cuộc sống, nghệ thuật có cái trước nó thì nó cũng có cái sau nó : nghĩa là một vòng tròn vượt qua nó trong việc nhận thức và biểu hiện cái tuyệt đối. Vì nghệ thuật mang một giới hạn ngay trong bản thân nó: vì thế nó phải nhường chỗ cho những hình thái cao hơn của ý thức..."(2). Nhưng tư tưởng của Hegel là tư tưởng đẳng cấp, đối lập gay gắt các loại hình nghệ thuật "thượng đẳng" và "hạ đẳng", nên ông xếp văn học (thơ ca) vào loại hình cao nhất. Vả lại, vì Hegel duy tâm nên mọi cái dính đến vật chất đều bị cho là tồi tệ, còn những gì thuộc tinh thần lại được đánh giá thanh khiết và cao đẹp. Tư tưởng nói

---

*(1) Georg Wilhem Friedrich Hegel. **Mĩ học**, những Văn bản chọn lọc, Sdd, tr. 129.*

*(2) Georg Wilhelm Friedrich Hegel. **Mĩ học**, những văn bản chọn lọc, Sdd, tr.296.*

trên được bộc lộ khá rõ trong việc sắp xếp các loại hình nghệ thuật. Loại hình "hạ đẳng" bị yếu tố vật chất thô lậu cầm tù. Loại hình "thượng đẳng" mang tính tinh thần nổi trội. Ở kiến trúc, hình tượng chiếm vị trí nổi bật, còn tư tưởng hầu như vắng bóng. Trong thơ ca là sự chiến thắng của nguyên tố tinh thần so với nguyên tố vật chất. Hegel xếp sau kiến trúc là điêu khắc và hội họa.

2. Khác mĩ học duy tâm, mĩ học duy vật quan niệm rằng sự phong phú của các loại hình nghệ thuật xuất phát từ đặc điểm của bản thân hiện thực và tính độc đáo của hình thức mà con người sử dụng để chiếm lĩnh hiện thực, vào sự phong phú của các giác quan thẩm mĩ, vào chất liệu cơ bản của hình tượng nghệ thuật, vào đối tượng chủ yếu của sự phản ánh. Các loại hình nghệ thuật không loại trừ nhau mà bổ sung, làm phong phú cho nhau.

Sự đa dạng của bản thân hiện thực buộc các loại hình nghệ thuật cũng phải đa dạng, phong phú nhằm phản ánh tính phức tạp của cuộc sống. Nói cách khác, các loại hình nghệ thuật xuất hiện để đáp ứng yêu cầu hoạt động thực tiễn của con người. Kiến trúc ra đời từ khát vọng có những tòa nhà đẹp đẽ. Âm nhạc có nguồn gốc từ những tiếng hò reo, những âm thanh của hoạt động như chèo thuyền, kéo gỗ, giã gạo. Cũng vì thế mà có nhiều cách phân chia các loại hình nghệ thuật: Tĩnh - động, không gian - thời gian, thính giác - thị giác, nghệ thuật đơn nhất và tổng hợp, nghệ thuật đơn tính và lưỡng tính.

Con người sử dụng các giác quan thẩm mĩ, đặc biệt là tai và mắt để thưởng thức, cảm thụ nghệ thuật. Nhờ mắt, con người nhận biết được những tín hiệu thông tin thị giác (đường nét, hình khối, màu sắc). Và, do vậy, đòi hỏi phải có những loại hình nghệ thuật tác động tới thị giác như kiến trúc, hội họa, điêu khắc... Ngược lại, tai con người giúp con người khả năng thu nhận những tín hiệu thông tin thính giác. Âm nhạc ra đời nhằm đáp ứng đòi hỏi bức xúc nói trên. Trong thực tế, khi cảm thụ nghệ thuật, con người thường huy

động cùng lúc nhiều giác quan, huy động tai để nghe, mắt để quan sát, nhìn ngắm. Tình hình trên đây dẫn đến sự xuất hiện các bộ môn nghệ thuật vừa mang tính thính giác lại vừa mang tính thị giác (nhảy múa, sân khấu, điện ảnh) nhằm thỏa mãn nhu cầu nghe - nhìn vốn tồn tại song hành, không thể có cái này mà lại vắng cái kia của con người. Sự khác nhau giữa thị giác và thính giác là sự khác nhau giữa hai phương tiện nhận thức thế giới.

Sự giàu có, đa dạng của các phương tiện vật chất mà con người dùng đến để xây dựng tác phẩm cũng trở thành một căn cứ không kém quan trọng trong khi phân chia các loại hình nghệ thuật. Dựa trên cơ sở này có thể phân chia nghệ thuật thành mấy nhóm : nghệ thuật sử dụng vật liệu tự nhiên (đất, đá, gỗ), nghệ thuật sử dụng vật liệu nhân tạo (đồng và các kim loại khác), nghệ thuật ngôn từ, nghệ thuật lấy bản thân cơ thể con người làm chất liệu... Nếu văn học là nghệ thuật ngôn từ, nhà văn là "nghệ sĩ của từ" thì trong tay các nghệ sĩ tài hoa khác, đất, đá, gỗ... qua "bàn tay thợ nhào nặn" lại có thể trở thành những tác phẩm nghệ thuật nổi tiếng.

Đối tượng phản ánh cũng là một cơ sở để phân loại nghệ thuật. Chẳng hạn, khi xác định sự khác nhau giữa bi kịch và hài kịch, Aristotle (384 - 322 TCN) cho rằng "hài kịch thì nhằm miêu tả những người xấu nhất, còn bi kịch thì lại nhằm miêu tả những người tốt nhất - so với những người trong thực tế".

Cố nhiên, mọi sự phân loại đều mang tính chất trung gian, quá độ, bởi lẽ nói như Goethe :

*"Mọi lí thuyết chỉ là màu xám*

*Còn cây đời thì mãi mãi xanh tươi"*

Các bộ môn nghệ thuật luôn luôn phát triển trong giao lưu, giao thoa. Tô Đông Pha nhận thấy trong thơ Vương Duy (đời Đường) là "thi trung hữu họa... Họa trung hữu thi" (trong thơ có họa... trong họa có thơ). Có người định nghĩa thơ là "hữu thanh họa" (tranh có

lời), tranh là "hữu hình thi" (thơ có hình). Có người nhìn thấy câu thơ thứ tư trong khổ thơ sau của Xuân Diệu có những nét chấm phá trong một bức tranh thủy mặc của Trung Quốc:

*Hơn một loài hoa đã rụng cành*
*Trong vườn sắc đỏ rũa màu xanh*
*Những luồng run rẩy rung rinh lá*
*Đôi nhánh khô gầy xương móng manh*
*(Đây mùa thu tới)*

Người khác lại nhìn thấy trong thơ có nhạc (thi trung hữu nhạc)... Vì thế, tất cả các tiêu chí phân loại khó có thể bao quát hết thảy mọi loại hình nghệ thuật. Trong cuốn *Phép biện chứng của tự nhiên*, F.Engels đã lưu ý : "... Phép biện chứng không biết có những hard and fast lines (đường phân ranh giới dứt khoát), không biết có cái "hoặc thế này", hoặc thế kia "vô điều kiện và ở đâu cũng đúng... Bên cạnh cái "hoặc thế này... hoặc thế kia" nó cũng biết có cái "vừa là thế này, vừa là thế kia" [1]. Cũng với tinh thần biện chứng ấy, trong cuốn *Chống Đuy rinh*, sau khi đề xuất định nghĩa khái quát về sự sống, F.Engels viết : "Định nghĩa của chúng tôi về sự sống tất nhiên còn rất nhiều thiếu sót, vì nó còn xa mới có thể bao gồm được tất cả những hiện tượng của sự sống, mà trái lại chỉ bó hẹp ở những hiện tượng chung nhất và đơn giản nhất. Đứng về mặt khoa học mà nói, thì mọi định nghĩa đều chỉ có một giá trị nhỏ thôi. Muốn hiểu biết một cách thật sự thấu đáo sự sống là gì, chúng ta phải khảo sát tất cả các hình thức biểu hiện của sự sống từ hình thức thấp nhất cho đến hình thức cao nhất. Nhưng để sử dụng trong đời sống thường ngày thì những định nghĩa như trên lại rất tiện lợi và đôi khi không có thì không thể được, những định nghĩa ấy cũng không thể có hại, miễn là người ta không quên những

---

*(1) F.Engels. **Biện chứng của tự nhiên**, Nxb. Sự thật , Hà Nội, 1971, tr.323.*

thiếu sót không sao tránh khỏi của chúng" [1]. Với ý nghĩa ấy, mục này sẽ trình bày đặc điểm của một số loại hình quen thuộc, thường thấy ở nghệ thuật.

## II. MỘT SỐ LOẠI HÌNH NGHỆ THUẬT CƠ BẢN

### 1. Nhóm nghệ thuật ứng dụng

Cách gọi này dựa trên quan điểm coi nghệ thuật như một hình thức thực tiễn của con người. Nhóm này gồm nghệ thuật trang trí - thực dụng và kiến trúc. Nhóm nghệ thuật này vừa thuộc lĩnh vực sáng tạo tinh thần, vừa thuộc lĩnh vực sản xuất vật chất. Ở chúng, giá trị nghệ thuật và giá trị sử dụng, tính thẩm mĩ và tính công dụng thực tế được kết hợp với nhau rất chặt chẽ.

1.1. Nhóm nghệ thuật trang trí - thực dụng có nghệ thuật trình bày các vật phẩm lao động, sinh hoạt (đồ tư trang)... Ở loại hình này, những yếu tố phổ biến, thường thấy là hình trang trí và hoa văn trang trí. Không nên nghĩ rằng những hình trang trí và hoa văn trang trí được sử dụng trong các lĩnh vực của đời sống không đơn thuần như những thứ "gia vị" mang tính phụ trợ. Trên thực tế, không phải như vậy. Nếu nói trong nghệ thuật, hình thức có tính nội dung hay hình thức mang tính quan niệm thì những hình thức trang trí như hình trang trí và hoa văn trang trí ở vô vàn các trường hợp đều chứa đựng nội dung tư tưởng nào đó. Hãy xem cách thức trang trí các cung điện, lăng tẩm, những công trình kiến trúc ở kinh đô Huế sẽ rõ. Sự trang trí xây dựng ở Điện Thái Hòa, 9 đỉnh đồng cực lớn ở khu Thế Miếu, ở lăng Khải Định... là những bằng chứng sinh động "nhỡn tiền". Điện Thái Hòa bao gồm 2 nhà lớn, với hai tầng mái trước của tiền doanh và mái trước của hậu doanh tạo thành 3 lớp gây ấn tượng trùng điệp thể "tam tài" (Thiên, Địa,

---

*(1) K. Marx - F. Engels* ***Tuyển tập****. Gồm 6 tập, Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1983, Tập V, tr. 120.*

Nhân - Trời, Đất, Con người). Những con rồng uy nghi trên trần lăng Khải Định vút giữa nền trời bao la, thấp thoáng lúc ẩn, lúc hiện giữa mây vàng, mây xanh được kết rất tinh vi, đầy tài hoa bằng sành sứ nhằm khẳng định sức mạnh đầy quyền uy của vua chúa, của triều đình. Trên mỗi đỉnh đồng trong số 9 đỉnh đồng cực lớn ở khu Thế Miếu, như đã nói đều được chạm khắc 18 hình sông, núi, trời, biển, cỏ cây... ở ba miền Bắc, Trung, Nam tượng trưng cho sự bền vững muôn đời của non sông gấm vóc Việt Nam.

Hình trang trí trong nghệ thuật trang trí - thực dụng phổ biến là cỏ cây, chim muông, hoa lá... Hoa văn trang trí kết hợp khá hài hòa những gam màu, đường nét hình học gợi cảm có giá trị tạo hình.

1.2. Nghệ thuật kiến trúc cùng một lúc vừa mang tính thực dụng vừa có chức năng thẩm mĩ, vừa nhằm đáp ứng nhu cầu ăn ở, điều kiện sinh hoạt của con người vừa thỏa mãn nhu cầu về cái đẹp. Bởi vì con người không chỉ "ăn chắc, mặc bền" mà còn muốn vươn tới "ăn ngon, mặc đẹp". Nghệ thuật kiến trúc cùng một lúc thỏa mãn hai yêu cầu đó. Có lẽ vì vậy mà Hegel đã gọi kiến trúc là "sự bắt đầu của nghệ thuật" ở một góc độ khác, người ta có thể xếp kiến trúc vào loại hình nghệ thuật biểu hiện. Lí do là kiến trúc không phản ánh một cái gì có sẵn trong đời sống hiện thực mà kí thác, "nói" rất nhiều điều về ước mơ, khát vọng, lí tưởng của con người và cuộc sống.

Cũng cần nhớ rằng thơ ca, âm nhạc, hội họa thường được xem là nghệ thuật "thuần túy" với chức năng thẩm mĩ. Tuy nhiên, ở những loại hình nghệ thuật này vẫn có cả mặt ứng dụng như nhạc nhảy, nhạc quân hành, nhạc nghi lễ (trong âm nhạc), tục ngữ, thơ tuyên truyền cổ động (trong văn học), đồ họa, hội họa ứng dụng (trong hội họa).

**2. Nhóm nghệ thuật tạo hình : hội họa và điêu khắc**

Nói nghệ thuật tạo hình hay nghệ thuật biểu hiện là dựa trên đặc điểm trực tiếp hay gián tiếp bộc lộ thái độ của chủ thể sáng tạo thông qua những hình ảnh tái tạo hiện thực. Sở dĩ ta gọi hội họa, điêu khắc là những nghệ thuật thuộc nghệ thuật tạo hình vì chúng chủ yếu dùng các phương tiện tạo hình mà con người có thể nhìn thấy được như màu sắc, đường nét, mảng khối để tái tạo cuộc sống. Dĩ nhiên, ở một cách nhìn khác trong bảng phân loại nghệ thuật, chúng ta có thể gọi hai bộ môn này là nghệ thuật không gian vì chúng có thể dựng lên được những tương quan vật thể trong không gian, cũng có thể gọi chúng là nghệ thuật thị giác vì hình tượng của hội họa, điêu khắc tác động trực tiếp vào mắt.

*2.1. Điêu khắc*

Trong hệ thống các loại hình nghệ thuật, nếu văn học là nghệ thuật sử dụng ngôn ngữ, âm-nhạc dùng âm thanh, điện ảnh, sân khấu lấy cơ thể diễn viên làm chất liệu để phản ánh, thể hiện cuộc sống thì mảng khối của các vật liệu có sẵn trong tự nhiên (đất, gỗ, đá...) hoặc vật liệu nhân tạo (thạch cao, đồng...) lại trở thành chất liệu để xây dựng hình tượng của nhà điêu khắc.

Nói đến điêu khắc không thể không nói đến tượng, sản phẩm do nhà điêu khắc tạo ra.

Dựa vào hình dáng, người ta có thể chia tượng thành 2 loại :

- Tượng tròn (còn gọi là tượng toàn khối).

- Tượng đắp nổi lên mặt phẳng (còn gọi là phù điêu).

Trong tượng tròn, nếu căn cứ vào số lượng nhân vật, chúng ta gọi đó là nhóm tượng.

Dựa theo chức năng, quy mô, ta có :

- Tượng đài

- Tượng chân dung

- Tượng trang trí.

Đối tượng thể hiện của tượng đài thường là các tập thể anh hùng, các anh hùng dân tộc, danh nhân văn hóa như tượng các chiến sĩ cảm tử cho Tổ quốc quyết sinh, tượng V.I. Lenin, tượng Chủ tịch Hồ Chí Minh... Kích thước của tượng đài thường to hơn nguyên mẫu nhiều lần. Những ai đã một lần tới thăm công trình thủy điện Hòa Bình trên sông Đà hẳn thấy bức tượng Bác Hồ cao 18 mét lồng lộng uy nghi mà rất gần gũi. Tượng đài thường được đặt ở những vị trí công cộng trang nghiêm để mọi người được chiêm ngưỡng, nhìn ngắm. Tượng chân dung hướng tới thể hiện những nhân vật lịch sử, lãnh tụ với mục đích thờ phụng, sinh hoạt mang ý nghĩa lễ nghi. Đối tượng thể hiện chủ yếu của tượng trang trí lại là cái đẹp. Cố nhiên nó phải đẹp, nhằm thỏa mãn trước hết nhu cầu về cái đẹp của con người.

*2.2. Hội họa*

Giống điêu khắc, hội họa cũng là nghệ thuật tạo hình. Nhưng khác điêu khắc phản ánh hiện thực trong không gian ba chiều, hội họa phổ biến phản ánh hiện thực trên mặt phẳng với chất liệu màu sắc, hình khối. Không phải ngẫu nhiên, Leonardo da Vinci coi hình khối là điều quan trọng nhất và cũng là linh hồn của hội họa. Bộ môn nghệ thuật này, vì thế, có khả năng tạo hình rất lớn. Tuy nhiên, tính tạo hình của hội họa không vì mục đích tự thân mà nhằm biểu hiện tư tưởng, tình cảm của con người trong cuộc sống. Chiêm ngưỡng bức tranh Joconde của Leonardo da Vinci, không thể dửng dưng, không khỏi không đặt ra nhiều câu hỏi : Mona Lisa đã nghĩ gì trong đôi mắt, nụ cười kia là nụ cười vui hay buồn, khinh miệt hay hóm hỉnh... ? S.Freud (1856 - 1939) - người sáng lập ra Phân tâm học - người được coi là "Newton của tâm hồn" thấy đôi môi cong hình cung dài của nàng mỉm cười một cách lặng lẽ đến khó hiểu. Nó vừa ẩn chứa sự e lệ, lại vừa như khêu gợi, bộc lộ một tâm thế vừa như muốn dâng hiến, trao tặng, vừa như muốn

nuốt chửng người tình, vừa dịu dàng lại vừa kiêu sa, nét hiền từ pha lẫn một chút tàn nhẫn...

**3. Nhóm nghệ thuật biểu hiện : âm nhạc và múa**

Nghệ thuật biểu hiện không nhằm tái tạo hiện thực mà bày tỏ tâm tư, khát vọng con người trước hiện thực, gợi cho con người những suy nghĩ về hiện thực. Nghệ thuật biểu hiện bao gồm 2 bộ môn cơ bản là âm nhạc và múa.

*3.1. Âm nhạc :* bộ môn nghệ thuật lấy âm thanh (biểu thị ở chiều ngang là giai điệu, chiều dọc là hòa thanh) làm phương tiện, chất liệu để biểu hiện sự rung động, cảm xúc, tâm trạng của con người. Cao độ (độ trầm bổng) và trường độ (độ nhanh chậm) được coi là những thuộc tính cơ bản của âm nhạc. Sự kì diệu của bộ môn nghệ thuật này là tác động trực tiếp, mạnh mẽ vào tình cảm của người nghe và thông qua tình cảm mà thể hiện tư tưởng. Ưu thế nói trên hiếm có bộ môn nghệ thuật nào có thể thay được. A. Lunasavski nhớ lại V.I Lenin "rất thích thưởng thức âm nhạc, nhưng nghe nhạc Người bị xúc động rõ rệt"[1]. Còn theo M. Gorki, có lần V.I. Lenin đến nghe các bản Sonate của Becthoven do nghệ sĩ I- xai- e Đo- bo- rô- vin biểu diễn, Người xúc động thốt lên : "Xem đó thì thấy con người có thể làm được những kì công như thế nào"[1].

Âm nhạc có hai loại : thanh nhạc và khí nhạc.

Thanh nhạc là âm thanh của giọng hát con người. Ở thanh nhạc, hai yếu tố nhạc và lời kết hợp với nhau một cách chặt chẽ, nương tựa vào nhau, góp phần tạo ra hiệu quả nghệ thuật cho nhau. Khí nhạc lại là âm thanh được phát ra từ các loại nhạc cụ như đàn, sáo, kèn, trống... Trên thực tế, thanh nhạc và khí nhạc liên quan hài hòa với nhau. Lời hòa vào nhạc, nhạc lôi cuốn, chắp

---

*(1) K. Marx - F. Engels - V.I.Lenin. **Về văn học và nghệ thuật**, Nxb. Sự thật, Hà Nội 1977, tr. 603.*

cánh cho lời ca bay xa, bay cao. Không phải ngẫu nhiên, trong ngôn ngữ thường ngày hai từ ca và nhạc thường được sử dụng sóng đôi biểu thị mối quan hệ gắn kết nói trên. Cũng không phải ngẫu nhiên, ở nhiều nghệ sĩ tài năng, cùng một lúc hát rất hay lại sử dụng rất giỏi các loại nhạc cụ.

*3.2. Múa*

Cùng thuộc nhóm nghệ thuật biểu hiện, nhưng khác âm nhạc lấy âm thanh làm chất liệu, múa hướng về hình thể, động tác của con người làm chất liệu thể hiện. Ở múa động tác của người nghệ sĩ thường mang tính tượng trưng, ước lệ và cách điệu rất cao.

Trên đây, chúng ta đã nói đến các nhóm nghệ thuật tạo hình và biểu hiện. Cố nhiên, việc sắp xếp một nghệ thuật nào đó vào nghệ thuật tạo hình và nghệ thuật kia vào nghệ thuật biểu hiện không nên suy luận một cách máy móc rằng nếu nghệ thuật đã là biểu hiện có nghĩa là không thể có một yếu tố tạo hình và ngược lại, một khi đã là tạo hình thì cũng không có tính biểu hiện. Sự phân chia nghệ thuật tạo hình và biểu hiện không phải chỉ có những nghệ thuật này chỉ tạo hình và những nghệ thuật kia chỉ biểu hiện vì ở các nghệ thuật tạo hình thì tính chất tạo hình là nguyên tắc cơ bản trong sáng tạo. Ngược lại, trong nghệ thuật biểu hiện, sự sáng tạo nghệ thuật được tiến hành bằng cách tạo nên những sự kết hợp chưa từng có giữa các đường nét, hình dáng, âm điệu và vận động. Vấn đề là ở chỗ : bất kì sự tạo hình nào cũng đặt ra cho mình mục đích biểu hiện một nội dung tư tưởng - cảm xúc nhất định của con người. Nghĩa là, không có tính tạo hình nào chỉ vì mục đích tự thân, bất cứ nghệ thuật biểu hiện nào cũng không đơn giản chỉ biểu hiện cuộc sống tâm hồn tình cảm nhất định mà nó tạo hình gián tiếp thông qua những tính cách, ý nghĩ, cảm xúc, tâm trạng,

---

*(1) K. Marx - F. Engels - V.I. Lenin. **Về văn học và nghệ thuật**, Sdd tr. 606.*

ước mơ mà nó bộc lộ. Trong bất cứ nghệ thuật biểu hiện nào, bên cạnh những thủ pháp biểu hiện cũng đều có việc sử dụng ít hoặc nhiều những phương tiện thủ pháp tạo hình, và ngược lại.

**4. Nghệ thuật ngôn từ : văn học**

Hội họa, điêu khắc sử dụng màu sắc, đường nét, khối mảng, âm nhạc dùng âm thanh, nhịp điệu làm chất liệu phản ánh cuộc sống. Trái lại, công cụ của văn học là ngôn từ. Những nghệ thuật nói trên có khả năng tác động trực tiếp, mạnh mẽ vào các giác quan của con người, trước hết là mắt và tai. Văn học lại thiếu đi ưu thế đó. Văn học chỉ tác động đến trí tuệ, tình cảm của người đọc, người xem qua những hình tượng "phi vật thể". Chính đặc trưng này đã bộc lộ tất cả mọi hạn chế lẫn ưu thế của văn học trong hệ thống các bộ môn nghệ thuật.

Tính chất "phi vật thể" là một đặc trưng quan trọng cho phép văn học hướng tới phản ánh mọi phương diện của đời sống, từ những chi tiết rất cụ thể đến những cái rất trừu tượng, từ những chi tiết hữu hình đến những cái vô hình, hư ảo, mơ hồ, mong manh nhưng lại có thật trong cảm xúc của con người về thế giới.

Văn học có khả năng tái hiện đời sống trên cả chiều rộng không gian, chiều dài thời gian. Không gian trong văn học luôn luôn vận động với nhịp độ khác nhau nhằm mục đích biểu hiện tâm lí con người và thế giới. Tuy không thuộc loại hình nghệ thuật không gian nhưng văn học có ưu thế so với hội họa và điêu khắc trong việc tái hiện không gian vận động, không gian "chạy nhảy". Văn học có thể dễ dàng di chuyển từ không gian này đến không gian khác, hơn thế giới hạn của không gian có thể mở rộng đến vô cùng. Bởi đây không chỉ là không gian vật lí mà còn là không gian tâm tưởng gắn liền với tính quan niệm của con người về thế giới. Thời gian trong văn học là thời gian đa chiều, nhiều kích thước. Phát hiện về thời gian trong văn học giúp con người nhận thức sâu hơn về cuộc sống.

Tái hiện trực tiếp hoạt động tư duy của con người cũng là một điểm mạnh của văn học.

Rõ ràng, với tính chất "phi vật thể" hay tính chất tinh thần, với năng lực phản ánh không gian, thời gian và tái hiện trực tiếp hoạt động tư duy của con người, văn học đã trở thành một phương diện quan trọng trong việc chiếm lĩnh đời sống. Nhờ cầu ngôn ngữ, văn học vượt qua khoảng cách không gian, tự nó tìm đến giao lưu với mọi người.

Những ưu thế nói trên chứng tỏ văn học là loại hình nghệ thuật có tính tổng hợp chứa đựng nhiều khả năng của nhiều loại hình nghệ thuật. Ở thời điểm hiện nay, khi nhu cầu tinh thần của con người, các mối giao lưu của con người với thế giới đang được mở rộng, khi nền kinh tế của đất nước chuyển từ cơ chế bao cấp sang cơ chế thị trường. Khi văn hóa Nghe - Nhìn, khi điện ảnh, truyền hình đang thâm nhập và có lúc tưởng chừng chèn lấn văn hóa Đọc, văn học khó còn giữ vị trí khả quan như thế kỉ trước. Tuy nhiên, với những ưu thế nổi bật kia, văn học đã, đang và sẽ là một loại hình nghệ thuật quan trọng ở tư cách là tiếng nói của tình cảm và lương tri con người, là vũ khí sắc bén của tư tưởng.

**5. Nghệ thuật tổng hợp : điện ảnh và sân khấu**

Đây là hai bộ môn thuộc nghệ thuật tổng hợp. Gọi như vậy vì chúng sử dụng khả năng và phương tiện của tất cả các bộ môn nghệ thuật còn lại, là kết quả sáng tạo của tác giả kịch bản, đạo diễn, diễn viên, họa sĩ, người hóa trang, ánh sáng, người quay phim... Cả hai nghệ thuật điện ảnh và sân khấu, do đó, có nhiều điểm gần gũi nhau. Những năm gần đây, ở nước ta xuất hiện loại hình nghệ thuật như: kịch - điện ảnh, phim truyền hình, kịch truyền hình là điều dễ hiểu. Mỗi nghệ sĩ vừa là diễn viên điện ảnh vừa là diễn viên sân khấu. Tuy gần gũi nhau nhưng sân khấu và điện ảnh vẫn khác biệt về khả năng phản ánh các phương diện của cuộc sống.

Ít bị hạn chế về không gian và thời gian, điện ảnh có khả năng trình bày cuộc sống phong phú, nhiều mặt hơn sân khấu. Điện ảnh phản ánh toàn diện, bao quát các hoàn cảnh đời sống, cảnh vật thiên nhiên, thể hiện trực diện bản thân quá trình vận động, phát triển của hiện thực khách quan. Ngược lại, sân khấu lại có năng lực tập trung sự chú ý của người xem vào thế giới nội tâm của nhân vật, vào những biểu hiện tinh vi của tình cảm, tư tưởng. Nghệ thuật sân khấu do thể hiện trong một không gian nhỏ, không thích hợp với những cảnh lớn đông người như điện ảnh, thời gian trình diễn lại không dài, các sự kiện của sân khấu đòi hỏi phải súc tích, phải ngắn gọn. Điện ảnh "đời" hơn sân khấu mà một trong những lí do là diễn xuất của diễn viên điện ảnh gần gũi với đời thường, không mang tính ước lệ như diễn xuất của diễn viên sân khấu. Nhưng điện ảnh lại thiếu đi sự tiếp xúc trực tiếp, trực diện của diễn viên tới người xem nhằm mang lại sự lôi cuốn hấp dẫn và sức mạnh cho vở diễn như ở sân khấu.

## CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Những tiêu chí phân loại nghệ thuật ?
2. Đặc trưng của một số loại hình cơ bản của nghệ thuật.

# CHƯƠNG VII

# NGHỆ SĨ

## I. NHỮNG BIỂU HIỆN CỦA TƯ CHẤT NGHỆ SĨ

Ngày nay, hai từ *nghệ sĩ* được sử dụng khá rộng rãi trong đời sống lẫn trong nghiên cứu nghệ thuật.

Trong đời sống, từ *nghệ sĩ* được dùng để chỉ tính chất, đặc điểm của những người vốn không phải là nghệ sĩ nhưng có một tâm hồn lãng mạn, giàu cảm xúc.

Trong nghiên cứu, lí luận, phê bình nghệ thuật, danh từ *nghệ sĩ* là thuật ngữ dùng để gọi những người chuyên sáng tạo hoặc biểu diễn nghệ thuật. Ngoài ra, nghệ sĩ hoạt động ở mỗi loại hình nghệ thuật còn có tên gọi riêng, chẳng hạn nhà văn hay văn sĩ, nhà thơ hay thi sĩ (văn học), họa sĩ (hội họa), nhạc sĩ hay ca sĩ (âm nhạc).

Nghệ sĩ là người như thế nào ? Một người được gọi là nghệ sĩ cần có những phẩm chất gì ? Trả lời những câu hỏi đó tức là chúng ta góp phần bàn về tư chất của nghệ sĩ.

Về chân dung nghệ sĩ, từ xa xưa đến nay đã có nhiều cách ví von, so sánh :

H.de Balzac (1799 - 1850) gọi nghệ sĩ là "người thư kí của thời đại".

V.Hugo (1802 - 1885) coi nghệ sĩ là "ngọn đuốc soi đường".

A.Musset (1810 - 1857) ví người nghệ sĩ trong hình ảnh con chim bồ nông.

C.Beaudelaire (1821 - 1867) ví nghệ sĩ với chim hải âu.

E.Zola(1840 - 1902) thì nói nghệ sĩ là "lương tâm của thời đại"...

Giữa vô vàn những cách nói khác nhau, chúng ta vẫn có thể tìm thấy một điểm chung, thống nhất : Nghệ sĩ là người có phẩm chất đặc biệt, có tài năng nghệ thuật. Tài năng nghệ thuật là điều kiện quan trọng nhất để trở thành nghệ sĩ. Nhưng tài năng nghệ thuật là gì ? Những phương diện nào góp phần hình thành nên tài năng nghệ thuật ?

Về tài năng nghệ thuật, tư chất nghệ sĩ, lâu nay lí luận mĩ học, lí luận văn học thường đúc rút, khái quát trên mấy điểm :

**1. Phẩm chất đầu tiên dễ thấy nhất ở một nghệ sĩ là năng lực tưởng tượng sáng tạo phong phú**

Bielinxki cho rằng : "Kẻ nào không được phú bẩm năng khiếu tưởng tượng sáng tạo (Fantaisie créatrice), năng lực biến các ý tưởng thành hình tượng thì kẻ đó sẽ không bao giờ có thể trở thành thi sĩ bất kể trí tuệ, tình cảm sức mạnh và tín ngưỡng của anh ta như thế nào"[1].

Tưởng tượng sáng tạo đó là một tư chất cần có ở một nghệ sĩ. Các văn nghệ sĩ, các nhà nghiên cứu nghệ thuật đã nói rất nhiều về tư chất này vì nếu không có nó sẽ không có nghệ thuật, không có hội họa, âm nhạc, thơ ca. Nhờ óc tưởng tượng giàu có mà Nguyên Hồng ngay từ năm 1935 đã tạo ra nhân vật du côn Năm Sài Gòn dẫu chưa một lần đặt chân tới Sài Gòn, đã là tác giả bài thơ *Cửu Long Giang ta ơi* tạo dựng chân dung người nông dân Nam Bộ với một gam màu riêng, rất riêng qua mấy câu thơ gân guốc :

*Nông dân Nam Bộ gối đất nằm sương*

*Mồ hôi vã bãi lau thành đồng lúa*

dù chưa khi nào Nguyên Hồng trông thấy sông Cửu Long. Chỉ nhờ óc tưởng tượng và bằng óc tưởng tượng, các hình tượng mới hiện lên thật sống động có hình hài, máu thịt qua lao động nghệ

*(1) Chuyển dẫn từ Báo* ***Văn nghệ****, số 32 năm 1992, bài Mới và Cũ.*

thuật say mê của nghệ sĩ. Bởi vì nói như nhà văn Nga I. GonCharov :

"Người nghệ sĩ không viết trực tiếp từ thiên nhiên và từ cuộc sống, mà xây dựng nên những cái giống như thật. Quá trình sáng tạo chính là như thế... Lối chụp ảnh trực tiếp từ cuộc sống sẽ dẫn tới một bản sao nhợt nhạt, thảm hại. Chỉ bằng con đường của tưởng tượng sáng tạo nó mới đến gần được với cuộc sống..."(1). Còn Edgar Poe thì nói : "Khi tôi muốn biết đối thủ của tôi thông minh hay ngu xuẩn, hiền lành hay độc ác đến chừng nào và ở hắn có những ý nghĩ gì, thì tôi cố làm cho bộ mặt mình có một cái vẻ giống như của hắn, rồi tôi nhận xét xem những ý nghĩ và tình cảm nào đang xuất hiện ở tôi phù hợp với vẻ mặt ấy"(2). Không phải ngẫu nhiên, các từ "thể nghiệm", "nhập thân", "hóa thân" lại trở nên quen thuộc khi bàn về lao động nghệ thuật của các nghệ sĩ.

Cố nhiên, nói như thế, không có nghĩa là năng lực tưởng tượng chỉ có ở những người được gọi là nghệ sĩ mà không có ở những người bình thường hay ở những người hoạt động trên các lĩnh vực khác. Bởi lẽ, chừng nào con người còn sống, lao động và sáng tạo thì chừng đó con người còn ước mơ, mà ước mơ luôn luôn là một phẩm chất đồng hành của tưởng tượng. Tố Hữu rất tâm đắc với câu nói của V.Lenin : "Nên ước mơ", ý tưởng đó trở thành lời đề từ của bài thơ *Bài ca xuân 71*. Lúc sinh thời, V.Lenin rất đồng ý với một ý kiến của Pisarev : "Nếu như con người hoàn toàn không có khả năng ước mơ... nếu như con người không thể một đôi khi chạy quá về phía trước và bằng sức tưởng tượng của mình chiêm ngưỡng cái đẹp toàn vẹn và hoàn hảo của chính công trình sáng tạo vừa mới được bắt đầu hình thành dưới tay mình, thì tôi hoàn toàn không

---

*(1) Dẫn theo M.Arnaudốv.* ***Tâm lí học sáng tạo văn học****, Nxb Văn học, Hà Nội, 1978, tr.304.*

*(2) Dẫn theo M.Arnaudôv.* ***Tâm lí học sáng tạo văn học****, Sdd, tr. 279.*

hiểu được nguyên nhân nào đã bắt con người phải tiếp nhận và thực hiện đến cùng những công việc rộng lớn và mệt nhọc trong lĩnh vực nghệ thuật, khoa học và cuộc sống thực tế..." [1]. Người còn nói : "Không nên nghĩ rằng chỉ có nhà thơ mới cần đến mơ tưởng. Đó là sự xét đoán ngu ngốc ! Ngay trong toán học là lĩnh vực sẽ tìm ra những số vi phân và tích phân cũng cần phải có mơ tưởng, cũng không thể không có mơ tưởng. Mơ tưởng là phẩm chất có giá trị vĩ đại" [2].

Trong cuốn *Bút kí triết học*, V.Lenin viết : "Trong sự khái quát đơn giản nhất, trong ý niệm chung cơ bản nhất (cái "bàn" nói chung) có một phần nhất định nào đó của ảo tưởng. Ngược lại, thật vô lí nếu phủ nhận vai trò của tưởng tượng trong khoa học chính xác nhất"[3]. Điều muốn nhấn mạnh là ở nghệ sĩ, năng lực tưởng tượng được biểu hiện rất tập trung. Hơn nữa, theo Hegel sự khác nhau giữa năng lực tưởng tượng thông thường và năng lực tưởng tượng nghệ thuật là ở chỗ : năng lực tưởng tượng nghệ thuật bao quát được hiện thực.

**2. Một tâm hồn dễ xúc động và nhạy cảm cũng là phẩm chất nổi bật ở nghệ sĩ**

Các tài năng nghệ thuật vốn rất đa dạng. Họ đến với nghệ thuật ở những lứa tuổi khác nhau, từ những hoàn cảnh không giống nhau. Năm 14 tuổi, họa sĩ thiên tài của thế kỉ XX Pablo Picasso đã làm mọi người kinh ngạc với bài thi vào trường Mĩ thuật Barcelona cho các thí sinh 1 tháng, ông đã hoàn thành chỉ trong 1 ngày. Năm 16 tuổi, ông được nhận huy chương vàng cho bức tranh *Khoa học và lòng nhân ái* (Knowledge and Mercy) được vẽ theo phong cách cổ

---

*(1) Dẫn theo A.Xâytlin.* ***Lao động nhà văn,*** *Nxb. Văn học, Hà Nội, 1967, tập I, tr. 169*

*(2) Dẫn theo Phương Lựu.* ***Học tập tư tưởng văn nghệ Vladimir Ilits Lenin,*** *Nxb. Văn học, Hà Nội, 1979, tr. 147.*

*(3) V.I Lenin.* ***Bút kí triết học,*** *Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1977, tr. 396.*

điển. Mười bảy tuổi, Chế Lan Viên "đột ngột xuất hiện giữa làng thơ Việt Nam như một niềm "kinh dị" (Hoài Thanh) với sự ra đời của tập *Điêu tàn*. Hai mươi mốt tuổi, Xuân Diệu cho xuất bản tập *Thơ thơ*. Lúc sinh thời có những nghệ sĩ suốt đời sống trong lầm lụi, căng thẳng và túng thiếu. Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao gồng mình lên, đánh vật với trang giấy, hì hục viết kiếm tiền nuôi vợ, con. Franz Kafka (1883 - 1924), người tiên cảm về nỗi cô đơn của con người trong xã hội - xã hội phi lí đã sống và viết trong nỗi âm thầm, lặng lẽ. Danh họa Vangốc sống vất vưởng, túng thiếu trong sự ghẻ lạnh của người đời dẫu rằng hôm nay những bức tranh nổi tiếng của ông có thể bán được hàng trăm triệu đô - la Mỹ... Nhưng họ vẫn gặp nhau ở một điểm chung, rất chung : các nghệ sĩ đều là những con người dễ xúc động và nhạy cảm.

Những giá trị nghệ thuật lớn không đơn thuần chỉ là kết quả của một tài năng mà còn là sản phẩm của một trái tim luôn luôn thiết tha yêu cuộc sống. Nhận xét về nhà thơ Xuân Diệu, Tô Hoài viết: "Xuân Diệu có một tình yêu riêng không bao giờ biết tuổi, từ xa xưa đến giờ vẫn tơ tưởng, vẫn thanh xuân, vẫn thiết tha... Ai yêu thơ Xuân Diệu, hiểu được thơ tình não nùng của Xuân Diệu, không phân biệt trai gái, phải thấu nỗi niềm và duyên nợ của nhà thơ, suốt đời nhớ thương và chờ đợi. Không bao giờ sầu não thất vọng, không bao giờ già, mãi mãi ban đầu [(1)]".

Không có cảm xúc sẽ không có cảm hứng sáng tạo nghệ thuật. Nguyễn Khải có lần tự bạch: "Tôi sống như một nhà giáo, như một cán bộ tuyên huấn, hay như bạn bè thường nói, tôi sống như một tu sĩ. Mọi thứ ở tôi đều có chừng mực. Đó là nhược điểm chết người ở một nghệ sĩ. Phải sáng tạo, phải say mê, phải cuồng nhiệt, phải triệt để trong mọi niềm tin và mọi yêu ghét. Có vậy anh ta mới tạo nên những tác phẩm nghệ thuật có sức truyền cảm mãnh liệt"[(2)].

*(1) **Tuyển tập Tô Hoài**, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1996, tr. 524 - 525.*

*(2) Nguyễn Khải. **Tôi nhiệt liệt ủng hộ các cây bút trẻ có tài,** báo Văn nghệ trẻ, số 4 năm 1995.*

Ông còn nói thêm: "Sự mềm lòng, mau xúc động khiến tôi rất dễ thông cảm với những số phận bất hạnh"[1] Sống "phải say mê, phải cuồng nhiệt, phải triệt để trong mọi niềm tin..." không chỉ là lời tâm tình riêng của tác giả *"Hãy đi xa hơn nữa"*, *"Họ sống và chiến đấu"*... Có thể xem đó là tiếng nói chung của rất nhiều nhà văn, nghệ sĩ. Phần đông những tác phẩm nghệ thuật có giá trị được sáng tạo trong trạng thái xúc động mãnh liệt của nghệ sĩ. Những tác phẩm hay dường như được chưng cất từ cuộc đời của họ. Họ chỉ viết và viết hay chính từ những gì mình đã biết, đã nếm trải. Sống chân thành, hăm hở, sống hết mình trong niềm vui lẫn mất mát, đắng cay là phẩm chất rất đáng trân trọng ở rất nhiều tài năng nghệ thuật.

Trong lời "diễn từ" đọc tại lễ nhận thưởng Nôben ngày 14.12.1957. Albert Camus (1913 - 1960) tự đáy lòng mình đã phát biểu những lời rất thấm thía: "Bản thân tôi không thể sống không văn. Nhưng không bao giờ tôi đặt cái nghệ thuật đó lên trên tất cả. Nếu trái lại, nó rất cần cho tôi, thì chính vì cái nghệ thuật đó không bao giờ tự tách rời khỏi bất cứ ai, và vì nó cho phép tôi sống như hiện nay, ngang mức với mọi người. Đối với tôi, nghệ thuật không phải là một lạc thú để hưởng một mình. Nó là phương tiện để cảm xúc một số quần chúng lớn lao nhất, bằng những hình ảnh đặc thù về những nỗi đau thương chung và những niềm hoan lạc chung. Như vậy, nó buộc người nghệ sĩ không được sống lẻ loi. Nó buộc người nghệ sĩ phải phục tùng sự thực tầm thường nhất và đại chúng nhất. Và kẻ nào đã chọn cái số kiếp của người nghệ sĩ vì tự cảm thấy mình khác người, kẻ đó sẽ sớm biết rằng hắn giống tất cả mọi người. Người nghệ sĩ tự rèn luyện mình trên con đường giao tiếp thường trực giữa hắn với thiên hạ, ở khoảng giữa cái đẹp mà hắn không thể bỏ qua được, và cái cộng đồng mà hắn không thể tách rời được"[2]...

*(1). Nguyễn Khải. **Tôi nhiệt liệt ủng hộ các cây bút trẻ có tài**, Báo Văn nghệ trẻ, số 4 năm 1995.*

*(2) Dẫn từ **Báo Văn nghệ** số 26, năm 1995*

**3. Năng lực quan sát cuộc sống một cách tinh tế là một tư chất cần có ở nghệ sĩ**

Quan sát đối với nghệ sĩ là phương tiện để bồi đắp, tích lũy vốn sống. Quan sát cũng là cơ sở để làm giàu năng lực tưởng tượng nhằm sáng tạo có hiệu quả. Không nhìn cuộc sống bằng chính cặp mắt của mình, không "thọc tay vào tận đáy, vào lòng sâu của cuộc sống con người", như lời khuyên của Goethe, nghệ sĩ khó lòng phân biệt được đâu là hiện tượng, đâu là bản chất, đâu thật, đâu giả giữa biển đời mênh mông, ngổn ngang. Điều này góp phần giải thích vì sao L.Tolstoi dù rất giàu có vẫn cứ thích đi tàu hỏa và mua vé hạng rẻ tiền nhất vì ở đấy có cơ may gần gũi, tiếp xúc với những người nông dân chân lấm, tay bùn.

Ngần ấy trang viết của Nguyễn Tuân về thú ẩm thực (phở, giò lụa, cốm, chén trà sương), về các loài hoa cũng đủ cho ta một cảm nhận khá đầy đủ về óc quan sát tinh tường, sắc sảo đến ngạc nhiên của nhà văn tài hoa. "Rình" cây quỳnh, và chờ hoa quỳnh nở, Nguyễn Tuân nhận xét : "Đời hoa quỳnh chỉ nở đó và tàn ngay đó... Phút long trọng nhất của hoa quỳnh là lúc nó đang như bà mẹ giặn đẻ, nó cố phá màng hoa mà buột được cành ra. Cánh nó lẩy bẩy như những tiếng thơ còn ngập ngừng trên bản thảo, phân vân chưa biết mình hiện hình ra như thế thì đã phụ lòng nhà thơ chưa. Hoa quỳnh nở thật là mệt nhọc, tưởng đến long hết rễ trong chậu cây. Quỳnh run run loạng choạng trong đêm điện. Hình như cho như thế là đủ rồi, hoa quỳnh rút lui vào trong thân cây, và trên xác hoa chỉ còn những cánh lả dần nẫu dần" [(1)]. Hoa quỳnh "không nở ở đầu cành, mà lại đâm ra từ nách một cái lá loằng ngoằng. Thêm nữa mùi thơm của nó không thuần hương. Mùi nó hắc như một thứ hương dại ngàn xa"[(2)].

---

*(1), (2) **Tuyển tập Nguyễn Tuân**, Nxb. Văn học Hà Nội, 1994, tập I, tr. 565 - 566*

Khả năng quan sát của Tô Hoài cũng không kém gì Nguyễn Tuân mà *Dế mèn phiêu lưu kí* là một dẫn chứng sinh động nhất. Ông lôi cuốn người đọc, làm hấp dẫn người xem bởi niềm đam mê quan sát thế giới loài vật và hiểu đời sống của chúng quá ư thấu đáo.

**4. Nghệ sĩ là người có trí nhớ tốt**

Sẽ là một sai lầm nếu ngộ nhận rằng trí nhớ chỉ cần thiết đối với nghệ sĩ, với những ai sáng tạo và biểu diễn nghệ thuật, và chỉ có nghệ sĩ mới có trí nhớ tốt. Thực tế không phải như vậy. Trí nhớ cần cho mọi người ở mọi lĩnh vực công tác. Nói cách khác, chừng nào và ở đâu con người còn tư duy, còn suy nghĩ thì chừng đó không thể thiếu vắng yếu tố trí nhớ. Rất nhiều người không phải là nghệ sĩ, không lao động nghệ thuật nhưng trí nhớ thật lạ kì. Gauss (1777 - 1855), B.Pascal (1623 - 1662), những ông vua của toán học là những người có trí nhớ tuyệt vời. Pascal, theo những người làm chứng đáng tin cậy nói lại trí nhớ của ông có khả năng bao quát toàn bộ những gì ông đã đọc, các sự kiện quan trọng, các ý kiến của những người khác...

Điều muốn nói phần đông các nghệ sĩ đều có trí nhớ tốt. Hơn thế, đối với nghệ sĩ trí nhớ là một yếu tố rất cần thiết nhằm ghi giữ các ấn tượng, sự kiện, những điều mà nghệ sĩ đã trông thấy, đã quan sát. "Trải qua bấy nhiêu năm - L. Daudet, một nhà văn đả kích, nhà viết hồi kí nổi tiếng, con trai của A.Daudet nói - Tôi vẫn không quên một bài giảng nào trong số những bài mà tôi đã nghe ở thầy này hay thầy khác. Tôi đã nghe các vị ấy với một sự chú ý đến như vậy đấy" [(1)]. Nguyễn Tuân như một số bạn bè nhà văn kể lại - "Nhớ lâu và ghét dai". Ông nhớ và ghi con số không thua Nguyễn Công Hoan thuộc sử. Ngày nào năm nào Sở liêm phóng Bắc Kì cho mật thám giải từ Hỏa Lò lên căng Vụ Bản, Châu Lạc Sơn vùng

---

*(1), Dẫn theo M.Arnaudôp.* ***Tâm lí học sáng tạo văn học****, Sdd, tr. 139*

rừng núi Hòa Bình, Ninh Bình. Bị bắt cóc ở Băng Cốc, tống về Sài Gòn, xuống tàu thủy ra Bắc, tàu Chantilli ngày mấy tháng mấy. Đi hội nghị hòa bình thế giới ở Henxanhki qua Trung Quốc ở lại bao nhiêu hôm. Những lần lên Lai Châu, lên Hà Giang, năm nào mùa nào..." (1).

**5. Cùng những tư chất nói trên, nghệ sĩ thường bộc lộ mạnh mẽ nhất, độc đáo nhất cá tính trong lĩnh vực của mình**

Nghệ thuật là một hình thái ý thức xã hội đặc thù. Tư duy nghệ thuật khác tư duy khoa học ở chỗ trong khi phát hiện khách thể hình thái tư duy này lại đồng thời bộc lộ chủ thể. Nếu tư duy khoa học lạnh lùng, khách quan thì tư duy nghệ thuật lại gắn liền với lí tưởng, tình cảm, khát vọng chủ quan của người sáng tạo. Vì vậy, hơn ở đâu hết, trong lĩnh vực này cá tính của chủ thể được bộc lộ rõ nhất. Trong lí luận mĩ học, lí luận nghệ thuật hiện nay, các thuật ngữ "cá tính sáng tạo", "phong cách nghệ sĩ", "phong cách nhà văn" được sử dụng khá phổ biến để khẳng định phẩm chất ấy. Trong nghệ thuật, như có người đã nói, không có gì nhọc nhằn hơn cái "vẫn là mình đồng thời lại luôn luôn đổi khác". "Không bao giờ bạn được phép tự nhắc lại, càng không được lặp lại, những điều người khác đã nói. Vì nhắc lại không bao giờ có thể làm người nghệ sĩ hài lòng" (2). Điều này xuất phát từ bản chất đặc trưng của nghệ thuật. Nếu khoa học là sự phủ định thì nghệ thuật là sự không lặp lại. Tiếp xúc với nhiều nghệ sĩ tài năng càng thấy ở họ có những cá tính rất riêng. Nguyễn Tuân lúc bực bội, chẳng kể nhỏ to, cái gì cũng vặc. Đuổi một người gõ nhầm cửa. Dửng dưng trước một người mình không ưa, dù người đó giơ tay định bắt" (3). Khi tức một

*(1) **Tuyển tập Tô Hoài**, Nxb. Văn học Hà Nội, 1996, tập 3, tr. 426.*

*(2) Olex Gôntra, **Bến bờ tình yêu**, Nxb. Văn nghệ Tp. Hồ Chí Minh, 1987, tr.12*

*(3) **Tuyển tập Tô Hoài**, Nxb. Văn học, Hà Nội, Sdd, tr. 426.*

người, một bài báo, thường thốt ra như câu nói ác khẩu: " Bao giờ tôi chết thì nhớ chôn theo với tôi một thằng phê bình... để dưới ấy trao đổi cho đỡ buồn" [1]. Xuân Diệu "say" nghề đến cực đoan. Hay đi nói chuyện văn thơ, ông chăm chút bảy, tám bài nói, nói khắp nước, cũng chuyên mấy tủ ấy. Đã trau dồi đến thuộc làu, chỗ nào giơ tay, chỗ nào nghiêng phải, nghiêng trái, lên giọng và nhấn mạnh, chỗ nào đợi vỗ tay, đợi cười và mỉm cười". Một nhà thơ trữ tình thiết tha lại rất chi li đến mức gần như tính toán đối với công việc sáng tác, mỗi bài để làm vài việc một lúc. Bài nói ở đài hoặc đăng báo rồi in sách. Nếu không, không viết, không bao giờ viết bài đăng báo rồi không in vào sách.

Có thể coi những tư chất nói trên là những điều kiện cần thiết nhưng chưa phải là điều kiện đủ. Muốn sáng tạo, muốn có tác phẩm hay, ngoài trí tưởng tượng, trí nhớ, năng lực quan sát cuộc sống... nghệ thuật còn đòi hỏi ở mỗi nghệ sĩ những phẩm chất năng lực khác nữa. Vả lại, không phải nghệ sĩ nào cũng có đầy đủ tất cả những phẩm chất ấy. Cũng không phải những phẩm chất ấy chỉ có ở nghệ sĩ. Điều chúng ta muốn nhấn mạnh, với nghệ sĩ, những tư chất trên được biểu hiện tập trung, mạnh mẽ hơn người khác.

## II. CON ĐƯỜNG TRAU DỒI TƯ CHẤT NGHỆ SĨ

Như một khả năng trời phú, có người sinh ra dường như là để hát, để vẽ, để múa... Ở đây năng khiếu bẩm sinh giữ một vai trò rất quan trọng. Người có năng khiếu, công việc sẽ trôi chảy, thuận lợi hơn những người không có năng khiếu dù ở lĩnh vực nào. Nghệ thuật cố nhiên cũng như vậy.

"Người ta sinh ra là nghệ sĩ hay không, chứ không thể học tập mà thành được. Muốn cố sức tìm hiểu thế nào cũng không bằng cái "trực giác" nhiệm màu của tâm hồn nghệ sĩ. Các nghệ sĩ là những

---

*(1) **Tuyển tập Tô Hoài**, Nxb. Văn học, Hà Nội, Sđd, tr. 513.*

người không có một cái khoa học nhân tạo nào mà có thể gây thành được. Họ là những sản xuất của bao nhiêu thế hệ, theo một cách chung đúc huyền bí và không có luật lệ; họ là những cái sinh sản bất ngờ, những cái đột nhiên kì dị và ghê gớm của vũ trụ"[1].

Không thể xem thường năng khiếu bẩm sinh ở mỗi người. Năng khiếu là tiền đề, là xuất phát điểm của một tài năng. Cho nên một người làm việc này thì tốt hơn làm việc kia, và ngược lại. Không phải vô công rỗi nghề mà trên thế giới từ xưa tới nay, con người thường bỏ ra nhiều công sức, tiền của để "săn tìm" phát hiện những tài năng, những người có năng khiếu trên mọi lĩnh vực từ khoa học, thể thao tới văn học nghệ thuật. Tuy nhiên, cần phải nhìn nhận đúng đắn, đầy đủ vấn đề năng khiếu bẩm sinh ở hai mặt : Năng khiếu bẩm sinh có thể phát triển thành một tài năng lớn. Nhưng cũng thật thảm hại, năng khiếu có thể mãi mãi tồn tại ở dạng tiềm năng nếu không muốn nói là bị thui chột khi nó không được đánh thức, chăm sóc, bồi dưỡng. Tài năng nghệ thuật không nằm ngoài quy luật rất nghiệt ngã ấy. Đơn cử, một tài năng lớn về thơ ca như Xuân Diệu mà chưa bao giờ cho phép mình được thảnh thơi, được nghỉ ngơi. Đối với ông, cuộc đời là làm việc, lao động và sáng tác. Ông gồng mình lên mà viết. Ông chạy đua với thời gian, hối hả làm báo, nói chuyện thơ với mọi người, miệt mài khảo cứu, làm thơ... Để có một thành quả lớn như hôm nay với một khối lượng tác phẩm đồ sộ, được bầu làm Viện sĩ thông tấn Viện Hàn lâm nghệ thuật CHDC Đức (1983), được Nhà nước tặng thưởng Huân chương Độc lập hạng nhất (1985), Giải thưởng Hồ Chí Minh đợt I (1996), Xuân Diệu đã phải trả bằng cái giá của sự lao động bất tận, của sự nhẫn nại và lòng kiên trì đến lạ lùng. Xuân Diệu "làm một con trâu kéo cày khổ sai, phải tự "xích" chân mình vào bàn, phải "nạo óc" ra mới có văn, mới có tác phẩm", phải làm con gà mái đẻ trứng như cách nói của ông.

---

*(1) **Tuyển tập Thạch Lam**, Nxb. Văn học, Hà Nội, 1988, tr. 318 - 319*

Tài năng nói chung, tài năng nghệ thuật nói riêng là một quá trình phát triển lâu dài và mang tính quy luật, là kết quả tổng hợp của nhiều yếu tố.

**1. Không ngừng tích lũy kiến thức về đời sống**

F.Engels đánh giá cao ý nghĩa nhận thức cuộc sống của văn học hiện thực thế kỉ XIX mang lại, đặc biệt là qua những tác phẩm của Balzac. Người viết : "Xung quanh cái bức tranh trung tâm này, Balzac tập trung tất cả lịch sử của xã hội Pháp, ở đây tôi đã biết được, ngay cả theo ý nghĩa kinh tế học, nhiều chi tiết (chẳng hạn về sự phân phối lại động sản và bất động sản sau cuộc cách mạng) hơn ở các quyển sách của tất cả những nhà chuyên môn : các sử gia, các nhà kinh tế học, các nhà thống kê của thời kì này gộp lại"(1). A.Einstein (1879 - 1955), nhà bác học vĩ đại nhất của thời đại chúng ta, đã có lần khẳng định rằng Dostoievski đã đem lại cho ông nhiều hiểu biết hơn bất cứ nhà khoa học nào, kể cả Gauss - ông vua của toán học.

Ý nghĩa nhận thức cuộc sống dĩ nhiên chỉ có ở những giá trị nghệ thuật lớn, những nghệ sĩ lớn giàu tài năng và phong phú kiến thức về đời sống. Một nhà văn ngoại quốc rất tự hào đã có ba năm làm lính trong cuộc chiến tranh chống phát xít bảo vệ Tổ quốc ở thời điểm 1939 - 1945. Với nhà văn ấy, cái lưng vốn về cuộc sống ba năm chiến tranh sẽ giúp anh viết được suốt đời.

Ngày xưa, đọc hai câu thơ của Vương An Thạch (1021 - 1086) :

*Minh nguyệt sơn đầu khiếu*
*Hoàng khuyển ngọa hoa tâm*

Tô Đông Pha (1037 - 1101) lắc đầu nghĩ : "minh nguyệt" là trăng sáng, "sơn đầu khiếu" là hát đầu núi; "hoàng khuyển" là chó vàng, "ngọa hoa tâm" là nằm giữa nhụy hoa. Vô lí vậy. Ông bèn thay chữ

---

*(1) K.Marx - F.Engels - V.I.Lenin. **Về văn học và nghệ thuật**, Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1977, tr. 385 - 386.*

"khiếu" thành "chiếu", chữ "tâm" bằng chữ "âm". Nghĩa hai câu thơ là :

*Trăng sáng soi đầu núi*

*Chó vàng nằm dưới bóng hoa*

và cho rằng mình đúng. Sau này khi bị đày ra Hoàng Châu, Tô Đông Pha được những người dân địa phương cho biết ở đó có con chim minh nguyệt hót rất hay, có loài sâu hoàng khuyển nằm gọn giữa bông hoa. Bấy giờ nhà thơ mới biết mình nhầm. Cuộc đời thì vô hạn, biển đời thì mênh mông còn sự hiểu biết của con người chỉ là hữu hạn lắm ru. Ngần ấy dẫn chứng cũng đủ để cho thấy vai trò của những tri thức đời sống đối với nghệ sĩ quan trọng đến nhường nào. M.Gorki khiêm tốn và có lí khi ông thừa nhận đời sống là "những trường đại học" của mình. Nhưng làm gì, bằng cách nào để tích lũy, làm cho vốn liếng những tri thức cuộc sống của nghệ sĩ ngày một giàu có ? Dĩ nhiên có nhiều cách :

- *Bằng con đường tham quan, du lịch.*
- *Làm những nghề khác nhau ngoài nghệ thuật.*
- *Tham gia các hoạt động chính trị, xã hội.*

Bàn chân của Tsekhov, của M.Gorki đã không biết mệt mỏi in dấu khắp mọi nẻo đường của nước Nga bao la, rộng lớn phần vì để kiếm sống nhưng quan trọng hơn là thỏa nỗi khát khao tìm hiểu con người và cuộc đời. Cứ vậy, họ đã sống được cuộc đời nhiều người khác. Trước khi trở thành một người cầm bút, Nam Cao đã trải qua nhiều nghề khác nhau như chính ông đã tự thuật trong cuốn *Sống mòn* : "Y kiếm ăn bằng rất nhiều nghề, kể cả những nghề mà những người tự xưng là trí thức không làm. Y trà trộn với phu phen, với thợ thuyền. Y mặc đồ bà ba, đi chích thuốc thí ở nhà thương. Còn chút thì giờ thừa nào y học rất chăm... Tạng người y không cho y cầm súng, cầm gươm. Y sẽ cầm bút mà chiến đấu...". Nam Cao bước vào nghề văn với một tâm hồn rất thanh thản : vừa cầm bút, vừa cầm súng. Vừa cầm súng, vừa cầm bút. Viết rồi đi, đi

rồi lại viết. Ông sống sôi nổi, chân thành, hăm hở, tham gia nhiều công việc khác nhau : đi theo Tổng tư lệnh Võ Nguyên Giáp vào chiến trường miền Nam, phụ trách tờ tin tức ở địa phương, làm ca dao tuyên truyền, phổ biến nhiệm vụ kháng chiến. Nguyễn Tuân ham mê đi thực tế. Từ Thủ đô Hà Nội, ông đánh đường vào giới tuyến Vĩnh Linh, lặn lội ngược xuôi sông Hiền Lương tới Cửa Tùng. Rời vĩ tuyến 17, ông lên cao nguyên Đồng Văn, Mèo Vạc, Sa Pa, Tuần Giáo, Phố Lu, Sông Đà... Có lẽ không có một chỗ nào mà Nguyễn Tuân chưa đặt chân tới. Nghệ sĩ nhiếp ảnh Võ An Ninh thừa nhận ông đi rất nhiều, quá nhiều, không sao nhớ hết các địa danh mà mình đã đến. Chính những chuyến đi thực tế, đến nhà máy, xí nghiệp, công trường, hầm mỏ đã góp phần bồi đắp, nâng cao tri thức về cuộc sống cho các văn nghệ sĩ, giúp họ gặt hái những thành công trong sáng tác.

*Giàu đôi con mắt, đôi tay*
*Tay siêng làm lụng, mắt hay kiếm tìm*

*(Xuân Diệu)*

Không phải ngẫu nhiên trong khi đặt vấn đề xây dựng nền văn học mới, Đảng ta chủ trương nghệ sĩ phải đi vào cuộc sống. Đi vào cuộc sống, tắm mình trong cuộc sống thực tế thì sáng tác mới có kết quả. Đó là bài học lớn nhất, quý giá nhất, luôn luôn tươi mới đối với các văn nghệ sĩ.

Nhưng sống nhiều, đi nhiều, thấy nhiều chưa hẳn đã có vốn sống nếu nghệ sĩ không chịu khó nghiền ngẫm, nếu lí trí của nghệ sĩ thiếu tỉnh táo, sáng suốt. Nhà văn Nguyên Hồng đã có lần ân cần dặn dò một nhà văn mới bước vào nghề khi anh ta muốn viết tác phẩm về nông dân. Ông nói: "Không sống trong cuộc sống của họ thì không thể nào viết như thế được. Sau nầy cậu vẫn quyết tâm viết về nông dân, thì phải có cách luôn luôn sống với nông dân mới

viết được lâu dài. Nhưng trái lại chỉ sống như nông dân thôi thì lại không thể nào viết về họ được"[1].

**2. Nâng cao trình độ văn hóa chung**

Những tri thức về đời sống mà nghệ sĩ đã không ngừng thu nhận, đã sống qua, từng trải là cần thiết nhưng chưa thể coi là đủ. Sáng tạo nghệ thuật đòi hỏi ở nghệ sĩ phải có vốn tri thức sâu, rộng về tự nhiên, xã hội. Có người hỏi Zenon - nhà triết học Hy Lạp cổ đại - Vì sao ông học vấn uyên thâm mà lại quá dè dặt, thận trọng khi giảng giải. Zenon vẽ trên mặt đất một vòng tròn to, một vòng tròn nhỏ rồi trả lời : "Vòng tròn lớn này là tri thức của tôi, vòng tròn nhỏ này là tri thức của anh, ngoài phạm vi của những vòng tròn này là lĩnh vực của cái không biết. Chắc anh đồng ý là ranh giới tiếp xúc của tri thức của tôi với cái không biết lớn hơn ranh giới tiếp xúc của tri thức của anh với cái không biết, vì vậy mà tôi hoài nghi nhiều hơn anh"[2].

Một nghệ sĩ chân chính càng không thể bằng lòng với vốn trí thức mà mình đã có. Mọi kho tàng tri thức của loài người đều hết sức cần thiết đối với nghệ sĩ. Trong đó cần quan tâm tới kho tàng nghệ thuật được coi là cổ điển, là mẫu mực, ưu tú của nhân loại bởi đó là những giá trị nghệ thuật đã được thử thách qua thời gian. Nhà văn Gogol có nói một ý rất sâu sắc :

Hãy mang theo tất cả để lên đường... hãy mang theo tất cả những xúc cảm của tâm hồn nhân loại, đừng bỏ nó lại dọc đường rồi sau đó lại nhặt lên. Tiếp xúc với Xuân Diệu, chúng ta nhận thấy ở ông bên cạnh một nhà thơ trữ tình đằm thắm là một nhà nghiên cứu uyên thâm. Ông chịu khó học tập, để tâm nghiên cứu công phu về Nguyễn Trãi, Nguyễn Du, Hồ Xuân Hương, Cao Bá

*(1) Dẫn từ báo Văn nghệ, Hội Nhà văn Việt Nam, số 20 (bộ mới) tháng 3.1995, tr. 13.*

*(2) Dẫn theo cuốn **Các vấn đề của khoa học văn học**, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1990, tr. 29 - 30*

Quát, Nguyễn Khuyến, Tú Xương. Ông nghiên cứu văn học cổ nước nhà bằng tâm huyết của một người sống chết với văn học, yêu vô cùng tiếng mẹ đẻ, yêu sự nghiệp của cha ông như có người đã nhận xét. Ông yêu quý đối tượng nghiên cứu của mình bằng một "tình yêu đầy rẫy" (chữ dùng của Xuân Diệu). Ông đối mặt với từng chữ, từng câu, đọc đi đọc lại rất nhiều lần, Xuân Diệu miệt mài tìm hiểu, dịch thơ của Nazim Hikmét, của MaiaKovski, của Blaga Đimitrova, rồi của Nicolas Guillen. Nhờ đó Xuân Diệu có được một vốn tri thức uyên thâm về văn hóa, giúp ông có một điệu tâm hồn riêng, một cách diễn đạt riêng khó hòa lẫn với người khác. Không chịu khó tìm hiểu, không có những tri thức về khoa học quân sự, L.Tolstoi không thể miêu tả tài đến như vậy các trận đánh trong tiểu thuyết *Chiến tranh và hòa bình*. Có thể nói mỗi nghệ sĩ lớn cũng đồng thời là một nhà văn hóa lớn. Ngày xưa Đỗ Phủ đã khẳng định : "Đọc sách nát muôn quyển. Hạ bút như có thần" (Độc thư phá vạn quyển. Dụng bút như hữu thần) là muốn đề cao kiến thức văn hóa đối với tài năng sáng tạo của nghệ sĩ.

### 3. Ra sức trau dồi vốn nghề nghiệp

Vốn nghề nghiệp bao gồm toàn bộ sự hiểu biết và nắm vững của nghệ sĩ đối với thành quả về mặt chuyên môn : các phương tiện, các biện pháp kĩ thuật mà nghệ sĩ tiến hành, là nghệ thuật quan sát, ghi chép tài liệu (đối với nhà văn), là sự phối hợp về bố cục, màu sắc, đường nét, hình khối, ánh sáng, tỉ lệ các bộ phận (đối với họa sĩ), là kĩ thuật phối thanh, phối khí (đối với nhạc sĩ).

Nguyễn Đình Thi rất chịu khó học tập kinh nghiệm của các nhà viết tiểu thuyết lớn, nhất là Lev Tôlstoi tác giả *Chiến tranh và hòa bình* trong việc xây dựng những bộ tiểu thuyết lớn, hoành tráng, nhiều chủ đề phức tạp, nhiều tuyến nhân vật đan chéo nhau. Ông chịu khó quan sát, học hỏi để không ngừng cải tiến, sáng tạo nghệ thuật viết tiểu thuyết. Xem tượng chùa Tây Phương, Nguyễn Đình Thi nhận xét : "Trên bàn thờ ở chính diện tôi thấy có đến mấy chục

pho tượng Phật, song nhìn khuôn mặt các pho tượng ấy thì na ná giống nhau cả, vị Phật nào cũng giống vị nào. Trái lại, ở hành lang và hậu cung, các pho tượng La Hán thì thật sinh động tuyệt vời, những con người được tạc bằng gỗ ấy không người nào giống người nào, nhìn nét mặt hình dáng, mỗi người như có cả một cuộc đời, và mỗi người có một tính cách, một tâm hồn riêng. Đó là vì các La Hán còn là những con người mà chưa thành Phật" (1).

Chỉ mỗi công việc cuối cùng là hoàn thiện bức chân dung Joconde, Leonardo da Vinci đã dành cho công việc ấy 10 năm chính xác hơn là 10 ngàn giờ để tìm tòi không nghỉ để đưa nó tới mức tột đỉnh của sự hoàn thiện. Để tạo bức tượng Sporza Francois, Leonardo da Vinci đã bỏ ra gần 16 năm để nghiên cứu các giống ngựa và kĩ thuật đúc đồng.

Trên đây là một số phương diện mà người nghệ sĩ cần phải phấn đấu để trở thành tài năng nghệ thuật. "Nghệ thuật không phải là một năng khiếu có thể phát triển mà không cần mở rộng kiến thức về mọi mặt. Cần phải sống, phải tìm tòi, phải xào nấu lại rất nhiều, phải yêu rất nhiều và chịu nhiều đau khổ, và đồng thời không ngừng kiên trì làm việc" (2). Có người cho rằng trong khoa học mọi sự thành công chỉ phụ thuộc 1% vào năng khiếu bẩm sinh còn 99% là mồ hôi và nước mắt. Sự thành công trong nghệ thuật thiết nghĩ, cũng không nằm ngoài quy luật nghiệt ngã ấy. Phấn đấu làm một con người chân chính, theo nghĩa viết hoa, đã khó, làm một nghệ sĩ chân chính tài năng lại càng khó hơn. Để có được danh hiệu đẹp đẽ ấy đòi hỏi sự trả giá bằng một quá trình phấn đấu, tu dưỡng liên tục không biết nản mỏi của từng cá nhân. Xin

---

*(1) **Tuyển tập Nguyễn Đình Thi**, Nxb, Văn học, 1997, tập 3, tr. 145*

*(2) George Sand. Dẫn từ cuốn **Từ điển thuật ngữ văn học**, Nxb. Giáo dục, 1992, Sđd, tr. 197.*

được nhắc lại ở đây lời của một nhà văn Liên Xô (cũ), nhà văn A. Tvardovski rằng : "Chịu trách nhiệm với bản thân mình là một việc hết sức khó khăn, đòi hỏi phải bỏ ra rất nhiều tâm sức, phải học tập lâu năm sau nhiều năm không có thói quen học tập, phải tiêu mất một quãng thời gian chủ yếu nhất và tươi đẹp nhất của đời mình và còn phải tuyệt đối chí công vô tư trong tư tưởng của mình nữa" (1). Lời của A. Tvardovski làm ta nhớ lại cách đây ngót nửa thế kỉ, Thạch Lam, ở tư cách một nghệ sĩ, đã từng cảnh báo : "Sự thành thực chưa đủ cho nghệ thuật". Ông còn lí giải : "Không phải cứ thành thực là trở nên một nghệ sĩ. Nhưng một nghệ sĩ không thành thực chỉ là một người thợ khéo tay mà thôi" (2). "Thành thực" là gì, với ai nếu đó không phải là sự trung thực, dám chịu trách nhiệm với cuộc đời, với chính bản thân nghệ sĩ ? Bởi lẽ cũng như suy nghĩ của chính Thạch Lam : "Các nghệ sĩ chân chính bao giờ cũng rất hiếm. Tìm được đích đáng, và tìm được nhiều, đó là danh dự của cả một thời, cả một dân tộc..." (3).

## CÂU HỎI ÔN TẬP

**Tài năng nghệ thuật là gì ? Những phương diện tạo nên tài năng nghệ thuật ?**

---

*(1) Dẫn theo Nguyễn Đăng Mạnh - Lại Nguyên Ân - Vương Trí Nhàn - Trần Đình Sử - Ngô Tháo. **Một thời đại mới trong văn học**, Nxb. Văn học, 1986, tr. 292*

*(2) **Tuyển tập Thạch Lam**, Nxb, Văn học, 1988, tr. 280*

*(3) Lời tựa **Gió đầu mùa**, Nxb. Đời nay, 1937.*

# CHƯƠNG VIII
# GIÁO DỤC THẨM MĨ

## I. BẢN CHẤT CỦA GIÁO DỤC THẨM MĨ

### 1. Một số quan niệm của mĩ học trước Marx về giáo dục thẩm mĩ

Khái niệm "giáo dục thẩm mĩ" là thành quả lí luận của mĩ học hiện đại, nhưng vấn đề giáo dục thẩm mĩ thì đã được nghiên cứu từ xa xưa (được hiểu là "giáo dục cái đẹp", hoặc "giáo dục nghệ thuật"), gắn liền với những biểu tượng cụ thể về con người hoàn thiện của các thời đại.

Platon và Aristotle (Hi Lạp cổ đại) đã từng đề xuất ý tưởng về một hệ thống giáo dục thẩm mĩ có tính chất nhà nước - xã hội. Mặc dù không đánh giá cao ý nghĩa của nghệ thuật trong việc nhận thức thế giới lí tưởng (ý niệm), nhưng Platon không phủ nhận khả năng đem lại sự thích thú cho con người của nghệ thuật, khi con người thưởng thức nó. Ông đòi hỏi "nữ thần nghệ thuật không được phép đem lại sự thích thú cho bất cứ ai mà chỉ đem lại thích thú cho hạng người ưu tú nhất đã từng kinh qua một quá trình giáo dục đến nơi đến chốn" [1]. Có thể hiểu "quá trình giáo dục đến nơi đến chốn" này là bao hàm cả giáo dục thẩm mĩ, giáo dục nghệ thuật. Tuy nhiên, nghệ thuật mà Platon đề cập đến ở đây là nghệ thuật tôn giáo, tức là những tụng ca cầu khẩn và tán dương thần linh. Bởi theo quan niệm của Platon thì chỉ có loại nghệ thuật này

---

*(1) **Những nhà tư tưởng cổ đại bàn về nghệ thuật**, Nxb. Nghệ thuật, Mátxcơva, 1938, tr.112.*

mới xứng đáng tồn tại trong "nhà nước lí tưởng" của ông, xứng đáng để những công dân ưu tú thưởng thức.

Nếu như Platon giải quyết vấn đề theo lối tư liệu, xuất phát từ thuyết "ý niệm" thần bí của ông, thì ngược lại, Aristotle thể hiện sự quan tâm đặc biệt của mình đến vấn đề giáo dục thẩm mĩ trên cơ sở khái quát những kinh nghiệm thực tiễn nghệ thuật đương thời. Theo ông, "hình tượng nghệ thuật phải đẹp bao nhiêu thì đồng thời cũng phải cao cả và trong sạch về mặt đạo đức bấy nhiêu" (1). Vì vậy, việc cảm thụ tác phẩm nghệ thuật sẽ làm dấy lên ở con người một loạt các cảm xúc có khả năng giúp cho con người được "tu thiện về mặt đức hạnh". Còn khi cảm thụ tác phẩm bi kịch, các cảm xúc do tác phẩm đem lại có tác dụng "tẩy rửa", "thanh lọc" tình cảm con người, làm cho con người trở nên cao quý hơn về tâm hồn. Xuất phát từ quan niệm này, Aristotle chủ trương "cần phải gắn liền làm một việc rèn luyện cơ thể và việc giáo dục thẩm mĩ"(2). Ông khẳng định : "Trong việc giáo dục, cái đẹp phải đóng vai trò quan trọng nhất"(3).

Giống như Aristotel, Khổng Tử (551 - 479 Tr.CN) - nhà sáng lập học thuyết Nho giáo của Trung Quốc cổ đại cũng thường khuyên các môn đồ của mình cần phải tích cực lĩnh hội các loại nghệ thuật để không ngừng bồi bổ tinh thần cho mình. Khổng Tử đánh giá rất cao chức năng giáo dục của nghệ thuật, đặc biệt Thi và Nhạc. Theo ông, cần phải học Kinh Thi vì "Kinh Thi làm cho mình hứng khởi tâm trí; nhờ nó mà mình biết quan sát lấy mình, biết đức hạnh mình tới đâu; nhờ nó mà mình biết hiệp quần với xã hội; và cũng nhờ nó mà mình biết giận kẻ ác một cách chính đáng... Mình lại biết được tên nhiều giống chim, thú và thảo mộc nữa"(4). Khổng Tử

*(1), (2), (3). Iu.B.Borev. **Những phạm trù mĩ học cơ bản**, Trường Đại học tổng hợp xuất bản, Hà Nội - 1974, tr.43*

*(4) **Luận ngữ**, Nxb. Trí đức tòng thơ, Sài Gòn, 1950, tr. 275*

cũng rất say mê âm nhạc, tất nhiên phải là âm nhạc "đoan chính" như nhạc Thiều của vua Thuấn. Bởi theo ông, khi thưởng thức những bản nhạc như vậy nó mang đến cho con người cảm xúc của cái "tận thiện, tận mĩ".

Có thể thấy, ngay từ buổi bình minh của lịch sử mĩ học nhân loại, các nhà tư tưởng của cả phương Tây cổ đại lẫn phương Đông cổ đại đã đưa ra được những kiến giải khá độc đáo về giáo dục thẩm mĩ, và có không ít những điều trong số đó cho đến tận ngày nay vẫn còn nguyên giá trị.

Thời Trung cổ hậu kì, nhà mĩ học theo khuynh hướng thần bí tôn giáo là Thomas Akinas (1225 - 1274) cũng thừa nhận ý nghĩa lớn lao của việc giáo dục cái đẹp cho con người, vì theo ông, khi tác động vào con người, cái đẹp "góp phần chế ngự các ước vọng trần tục và giảm nhẹ những bước đường dẫn tới niềm tin"(1).

Vào thế kỉ XVIII, Schiller nhà khai sáng người Đức, trong tập "Những bức thư về giáo dục thẩm mĩ" đã cho rằng, giáo dục thẩm mĩ, giáo dục về cái đẹp là phương diện không thể thay thế được để hình thành nhân cách toàn vẹn, hài hòa. Theo ông, hoàn thiện con người thông qua việc giáo dục cái đẹp cho nó là cách duy nhất để cứu con người khỏi các thảm họa xã hội. Tuy nhiên, do dựa trên cơ sở triết học duy tâm và chủ nghĩa nhân đạo không tưởng, tuyệt đối hóa mặt tinh thần của con người, đối lập giáo dục thẩm mĩ với thực tiễn cải tạo thế giới, nên lí luận của Schiller, chung quy cũng chỉ là một ước mơ đẹp đẽ mà thôi.

Các nhà dân chủ cách mạng Nga (thế kỉ XIX) là những người lần đầu tiên trong mĩ học trước Mác đã xác lập một cách đúng đắn vị trí của vấn đề giáo dục thẩm mĩ đối với sự nghiệp xây dựng và hoàn thiện con người. Trong mĩ học của họ, giáo dục thẩm mĩ được

---

*(1) I.u.A.Lukin. V.C. Skaterosiskov, Sdd. tr 71.*

đặt ra " như là một bộ phận hợp thành của việc xây dựng bộ mặt tinh thần của "những con người mới", như một bộ phận hợp thành của việc giáo dục mối quan hệ cách mạng đối với hiện thực"[1]. Bielinski cho rằng cảm xúc thẩm mĩ là đức tính quan trọng nhất của con người hoàn mĩ, đầy hòa điệu, là cơ sở của đạo đức. Vì vậy, nghệ thuật phải thực hiện vai trò giáo dục thẩm mĩ[2]. Xuất phát từ quan điểm coi "cái đẹp là cuộc sống", Tsernushevski khẳng định : "mục đích của giáo dục thẩm mĩ là đấu tranh để đến gần với cái đẹp của tương lai xán lạn"[3]. Còn nhà toán học lỗi lạc, đồng thời là nhà duy vật chủ nghĩa người Nga Lobasevski xác định giáo dục thẩm mĩ là một trong các bộ môn giáo dục quan trọng nhất. Ông cũng khẳng định một cách dứt khoát rằng, việc giáo dục con người mới sẽ là vô nghĩa nếu thiếu đi sự thống nhất của văn hóa thẩm mĩ, văn hóa đạo đức và văn hóa trí tuệ[4].

Bao quát toàn bộ các quan điểm trên đây của mĩ học trước Marx về giáo dục thẩm mĩ, ta thấy rằng, nhìn chung các nhà mĩ học (cả duy tâm lẫn duy vật) đều đã cố gắng làm sáng tỏ mục đích, ý nghĩa của việc giáo dục cái đẹp, giáo dục thẩm mĩ cho con người.

Tuy nhiên, đối với các nhà duy tâm chủ nghĩa, một trong những sai lầm cơ bản là đã tách rời vấn đề giáo dục thẩm mĩ khỏi các quan hệ thực tiễn mà đúng ra giáo dục thẩm mĩ phải được tiến hành trong sự tác động của chúng và chịu sự quy định của chúng. Sai lầm đó làm cho lí luận về giáo dục thẩm mĩ của các nhà duy tâm trở thành thứ lí thuyết mang nặng tính chất tư biện, không tưởng và không bao giờ có thể vượt quá một ý tưởng triết học.

Mĩ học duy vật trước Marx và đặc biệt là mĩ học của các nhà dân chủ cách mạng Nga, với cách nhìn tiến bộ về vai trò quyết định của

---

*(1),(3),(4) Iu.A.Lukin - V.C.Skaterosikov, Sdd, tr 336 - 337.*

*(2) Viện hàn lâm khoa học Liên Xô (cũ). **Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin**, Phần I, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1961, tr 250*

hoàn cảnh đối với tính cách nói riêng cũng như đối với bộ mặt tinh thần của con người nói chung, đã giới hạn một cách đúng đắn vấn đề giáo dục thẩm mĩ vào yêu cầu bức thiết phải thay đổi hoàn cảnh sống, tạo hoàn cảnh sống nhân đạo hơn cho con người. Quan niệm đó của các nhà mĩ học duy vật, có thể nói là đã "tiến sát tới việc xác lập căn cứ khoa học cho lí luận và thực hành giáo dục thẩm mĩ tiến bộ"[1]. Song, do ảnh hưởng của chủ nghĩa nhân bản, các nhà duy vật nói trên vẫn chưa thể phát hiện ra bản chất thật sự của mối quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực. Mặt khác, bị hạn chế bởi những điều kiện xã hội của thời đại, nên tư tưởng về giáo dục thẩm mĩ của các nhà mĩ học duy vật trước Marx, dù là tiến bộ, rốt cuộc vẫn không thể trở thành một tất yếu xã hội.

Toàn bộ các quan điểm trên đây của mĩ học quá khứ đã được mĩ học duy vật biện chứng tiếp thu trên tinh thần kế thừa và "vượt bỏ". Với bản chất khoa học và cách mạng, mĩ học Marx - Lenin đã thực hiện một bước ngoặt căn bản trong các quan điểm về giáo dục thẩm mĩ và vai trò của nó trong đời sống xã hội..

**2. Quan điểm của mĩ học Marx - Lenin về bản chất và mục tiêu của giáo dục thẩm mĩ**

Hơn một thế kỉ trước đây, khi bàn về bản chất của con người, Marx đã khẳng định : "Trong tính hiện thực của nó, bản chất con người là tổng hòa các quan hệ xã hội"[2]. Luận đề nổi tiếng ấy của Marx là một chỉ dẫn quan trọng giúp các nhà mĩ học Marx - Lenin có được nhận thức đúng đắn, khoa học về bản chất của mối quan hệ của con người với hiện thực nói chung và bản chất quá trình giáo dục thẩm mĩ cho con người nói riêng.

---

*(1) Iu.A.Lukin - V.C. Skaterosishov, Sđd. tr 337*

*(2) K. Marx - F. Engels Tuyển tập, tập I, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1980, tr 257.*

Với tư cách là một phương diện hình thành một trong những năng lực bản chất của con người - năng lực thẩm mĩ, giáo dục thẩm mĩ được hiểu như là một quá trình tác động có định hướng, có kế hoạch, nhằm xây dựng và phát triển ở con người các năng lực nhận thức, thụ cảm và sáng tạo các giá trị thẩm mĩ.

Theo quan điểm của mĩ học duy vật biện chứng, giáo dục thẩm mĩ sẽ không thể thực hiện được mục đích của mình, nếu không dựa vào những tiền đề khách quan, vào trình độ của thực tiễn xã hội và những khuynh hướng vận động của nó. Làm tiền đề khách quan cho giáo dục thẩm mĩ chính là những thành tựu kinh tế, xã hội và văn hóa của xã hội hiện thực trong giai đoạn lịch sử đó.

Giáo dục thẩm mĩ có mục đích mang tính nhân đạo, bởi vì nó góp phần vào việc giáo dục nhân cách phát triển hoàn thiện, hài hòa. Mục đích cao đẹp đó không thể trở thành hiện thực trong các xã hội đang tồn tại chế độ tư hữu, bởi chế độ tư hữu chính là nguyên nhân của sự đối kháng giai cấp, của quan hệ bóc lột và sự thù địch giữa người với người. Trong các xã hội như vậy không thể có được những điều kiện thuận lợi cho giáo dục thẩm mĩ. Có thể coi đây là một nguyên nhân cơ bản khiến cho tư tưởng về giáo dục thẩm mĩ của các nhà dân chủ cách mạng Nga không thể trở thành hiện thực, mặc dù đó là những tư tưởng được coi là đúng đắn, tiến bộ. Sự thất bại đó, cũng có thể nói, là bởi tính chất tiến bộ "vượt thời đại" của nó.

Các nhà kinh điển của chủ nghĩa Marx - Lenin cho rằng chỉ có chế độ xã hội chủ nghĩa và cộng sản chủ nghĩa mới có khả năng đem lại cho giáo dục thẩm mĩ những điều kiện tốt nhất để thực hiện, bởi đó là chế độ xã hội mang bản chất nhân đạo, một chế độ trong đó mọi thiết chế của nó đều nhằm hướng tới một mục tiêu duy nhất là tất cả vì con người, tất cả cho sự phát triển hoàn thiện của con người, với phương châm "sự phát triển tự do của mỗi người

là điều kiện cho sự phát triển tự do của tất cả mọi người". Chỉ trong chế độ xã hội như thế, giáo dục thẩm mĩ nói riêng và các hoạt động thẩm mĩ nói chung mới không bị biến thành quyền lợi riêng chỉ của một nhóm người, mà là của tất cả mọi người. Cũng chỉ trong xã hội đó, các thành tựu kinh tế, văn hóa, khoa học kĩ thuật mới thực sự trở thành những điều kiện, những tiền đề phục vụ đắc lực và hiệu quả cho giáo dục nói chung và giáo dục thẩm mĩ nói riêng, nhằm phát triển hoàn thiện bộ mặt tinh thần cho "những con người mới".

Giáo dục thẩm mĩ có mục tiêu trực tiếp là làm phát triển năng lực hoạt động trong lĩnh vực thẩm mĩ với tính cách là một lĩnh vực hoạt động đặc thù của con người. Để đạt được mục tiêu đó, nhiệm vụ trước tiên của giáo dục thẩm mĩ là phải thúc đẩy việc xây dựng và phát triển các nhu cầu, cảm xúc, thị hiếu và lí tưởng thẩm mĩ đúng đắn, lành mạnh và cao đẹp, bởi đây là những yếu tố quy định năng lực hoạt động thẩm mĩ của chủ thể, bao gồm năng lực thụ cảm, thưởng thức, đánh giá và sáng tạo các giá trị thẩm mĩ.

Giáo dục thẩm mĩ không phải là một lĩnh vực độc lập tuyệt đối với các lĩnh vực giáo dục khác của con người. Nhà toán học Nga Lobasevski đã hoàn toàn đúng đắn khi ông nói rằng, việc giáo dục con người mới sẽ là vô nghĩa nếu thiếu đi sự thống nhất của văn hóa thẩm mĩ, văn hóa đạo đức và văn hóa trí tuệ.

Lĩnh vực thẩm mĩ là lĩnh vực của cảm xúc, tình cảm; tính chất cảm tính là tính chất đặc thù của quan hệ thẩm mĩ. Tuy vậy, bên cạnh yếu tố tình cảm, cảm xúc, quan hệ thẩm mĩ còn bao hàm trong nó cả yếu tố lí trí, trí tuệ. Sự cảm thụ, thưởng thức các giá trị thẩm mĩ của hiện thực cũng như việc sáng tạo ra những giá trị thẩm mĩ mới (các tác phẩm nghệ thuật) là những hình thức khác nhau của sự phản ánh hiện thực, nhưng đồng thời cũng là sự nhận thức, đánh giá hiện thực. Người ta chẳng thể có được cảm xúc về

cái đẹp, cái cao cả, nếu như người ta chưa có được sự hiểu biết về bản chất của chúng; và người ta cũng chỉ có thể ham thích hoặc tỏ ý khen, chê đối với những cái mà người ta đã có thể hiểu được, nhận thức được. Mối quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực là vô nghĩa nếu như người ta thiết lập nó chỉ hoàn toàn dựa vào tình cảm, cảm xúc. Bởi vậy, không nên hình dung giáo dục thẩm mĩ như một quá trình biệt lập, không liên quan gì đến vấn đề giáo dục trí tuệ.

Quan hệ biện chứng giữa *cái thẩm mĩ và cái đạo đức*, giữa *mĩ* và *thiện* cũng dẫn đến sự gắn bó thống nhất giữa yêu cầu giáo dục thẩm mĩ với giáo dục đạo đức. Khả năng hiểu thấu và phân biệt rành mạch giữa cái thiện và cái ác, giữa chính nghĩa và phi nghĩa, giữa nhân đạo và phản nhân đạo... dựa trên những chuẩn mực của hành vi đạo đức do giáo dục đạo đức đem lại cho con người, là cơ sở quan trọng, không thể thiếu để con người cảm thụ, đánh giá, thưởng thức và sáng tạo các giá trị thẩm mĩ một cách đúng đắn, sâu sắc.

Sự thống nhất của giáo dục thẩm mĩ, giáo dục đạo đức và giáo dục trí tuệ là sự thống nhất của ba phương thức hình thành, bồi dưỡng ba giá trị cơ bản, đó là *chân - thiện - mĩ*. Đây là những giá trị mà sự phát triển và tụ hội toàn vẹn của chúng trong nhân cách một con người chính là nhân tố quyết định tính hoàn thiện, hài hòa của nhân cách đó.

Giáo dục thẩm mĩ có cơ sở thực tiễn hết sức rộng lớn, bao gồm mọi hoạt động sống của con người, là toàn bộ sự đồng hóa hiện thực nói chung của con người, chứ không bó hẹp chỉ trong phạm vi của sự đồng hóa hiện thực bằng thẩm mĩ. Có thể lí giải điều này qua câu nói của M.Gorki : "Con người về bản tính vốn là nghệ sĩ. Ở mọi nơi nó đều cố gắng bằng cách này hay cách khác đưa cái đẹp

vào cuộc sống của mình"[1]. Trước M.Gorki, Marx cũng đã từng nói đến một khả năng đặc biệt, riêng có của con người, đó là "con người có thể sản xuất theo kích thước của bất cứ loài nào và ở đâu cũng biết vận dụng bản chất cố hữu của mình vào đối tượng; do đó con người cũng chế tạo theo quy luật của cái đẹp"[2]. Nếu như ở mọi nơi con người đều có khả năng "chế tạo theo quy luật của cái đẹp", đều tìm mọi cách "để đưa cái đẹp vào cuộc sống" của mình, vậy thì rõ ràng là không thể và không nên giới hạn phạm vi, môi trường giáo dục thẩm mĩ chỉ thuần túy ở hình thức giảng dạy hoặc tuyên truyền các quan điểm lí luận mĩ học. Bởi nếu như thế thì tức là chúng ta đã tự tước đi của mình những điều kiện vô cùng thuận lợi và cơ bản để rèn luyện khả năng mĩ cảm cho các giác quan, để mở rộng và phát triển không ngừng vốn tri thức thẩm mĩ, và cao hơn là để có được cảm xúc vui sướng khi "ngắm nhìn bản chất của mình" được "đối tượng hóa" trong các sự vật, hiện tượng của hiện thực.

*Tóm lại*, giáo dục thẩm mĩ là một hệ thống những biện pháp, cách thức nhằm rèn luyện và hoàn thiện những năng lực thụ cảm, thấu hiểu và đánh giá đúng các hiện tượng thẩm mĩ trong cuộc sống và trong nghệ thuật, cũng như năng lực sáng tạo "theo những quy luật của cái đẹp".

Trong xã hội xã hội chủ nghĩa, giáo dục thẩm mĩ là một bộ phận của giáo dục cộng sản chủ nghĩa (bao gồm: giáo dục lao động, giáo dục chính trị, tư tưởng, đạo đức, trí tuệ, thể chất và giáo dục thẩm mĩ) nhằm xây dựng phát triển con người toàn diện, hài hòa thể chất và nhân cách.

---

*(1) Dẫn theo: I.U.A. Lukin- V.C Skaterosiskov, Sdd, tr.81.*

*(2) K. Marx - F. Engels, **Tuyển tập**, Tập I, Sdd. tr.119- 120.*

Việc xem xét các hình thức giáo dục thẩm mĩ cơ bản sau đây sẽ giúp chúng ta rõ hơn bản chất của giáo dục thẩm mĩ.

## II. CÁC HÌNH THỨC GIÁO DỤC THẨM MĨ CƠ BẢN

### 1. Giáo dục thẩm mĩ bằng lao động, thông qua lao động

Dựa vào thành tựu của các khoa học hiện đại, mĩ học duy vật biện chứng khẳng định rằng, lao động không chỉ đóng vai trò là nhân tố quyết định trong việc sản xuất ra các điều kiện vật chất thiết yếu cho đời sống con người, cho sự phát triển của xã hội, lao động còn là nguồn gốc của toàn bộ các giá trị tinh thần, bao gồm cả giá trị thẩm mĩ. Khi tạo điều kiện cho con người phát hiện, nhận thức và sáng tạo các giá trị thẩm mĩ, lao động cũng đồng thời đã biến con người từ chủ thể thực dụng trở thành chủ thể thẩm mĩ.

Quan điểm trên của mĩ học duy vật biện chứng chính là cơ sở triết - mĩ cho sự lựa chọn hình thức giáo dục thẩm mĩ bằng lao động, thông qua lao động.

Ý nghĩa tích cực của lao động đối với giáo dục thẩm mĩ được biểu hiện cụ thể ở các phương diện như sau:

*Trước hết, lao động đã thúc đẩy sự hoàn thiện các giác quan của con người, biến chúng trở thành các giác quan thẩm mĩ.*

Quá trình lao động lâu dài từ đời này sang đời khác, từ thế hệ này đến thế hệ khác đã rèn luyện các giác quan của con người, biến chúng từ chỗ chỉ là những phương tiện thỏa mãn các nhu cầu bản năng, thực dụng thuần túy, trở thành những giác quan có khả năng cảm xúc toàn bộ sự phong phú, sự đa dạng và vẻ đẹp hình thức của thế giới, làm thỏa mãn nhu cầu cao quý của con người - nhu cầu về mặt tinh thần. Marx gọi quá trình đó là "công việc của toàn bộ lịch sử thế giới đã diễn ra từ trước tới nay"[1]. Marx viết :

---

*(1) K. Marx. **Bản thảo kinh tế - triết học** năm 1844, Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1962, tr. 137.*

"Chỉ thông qua sự phong phú, đã được phát triển về mặt vật chất, của bản chất con người, thì sự phong phú của tính cảm giác chủ quan của con người mới phát triển và một phần thậm chí lần đầu tiên mới được sản sinh ra : lỗ tai thính âm nhạc, con mắt cảm thấy cái đẹp của hình thức, - nói tóm lại là những cảm giác có khả năng về sự hưởng thụ có tính chất người và tự khẳng định mình như những lực lượng bản chất của con người"(1).

Không chỉ làm cho con mắt biết cảm thụ vẻ đẹp của hình thức, đôi tai biết thưởng thức âm nhạc, lao động còn đem lại cho đôi bàn tay con người một khả năng kì diệu : biết sáng tạo nên những tác phẩm nghệ thuật tuyệt vời cho nhân loại. Engels đã viết về điều này như sau : "Bàn tay không chỉ là khí quan dùng để lao động, mà còn là sản phẩm của lao động nữa. Chỉ nhờ có lao động, nhờ thích ứng được với những động tác ngày càng mới; nhờ sự di truyền và sự phát triển đặc biệt đã đạt được bằng cách đó của các cơ, các gân, và sau những khoảng thời gian dài hơn, cả của xương nữa, và cuối cùng, nhờ luôn áp dụng lại sự tinh luyện thừa hưởng được đó vào những động tác mới, ngày càng phức tạp hơn, mà bàn tay con người mới đạt được trình độ phát triển rất cao, khiến nó có thể, như một sức mạnh thần kì, sáng tạo ra các bức tranh của Raphael, các pho tượng của Tôvanxen và các điệu nhạc của Paganini"(2).

Ý nghĩa của lao động đối với giáo dục thẩm mĩ còn được biểu hiện ở một phương diện khác - đó là, *lao động làm nảy sinh, hình thành và phát triển các cảm xúc, nhu cầu thẩm mĩ cho con người.*

Trong quá trình lao động, các phẩm chất, thuộc tính thẩm mĩ của thế giới tác động vào con người thông qua các giác quan đã

---

*(1). K. Marx. **Bản thảo kinh tế - triết học** năm 1844, Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1962, tr. 137.*

*(2). F. Engels, **Biện chứng của tự nhiên**, Nxb. Sự thật, Hà Nội, 1971, tr.255.*

được "xã hội hóa","thẩm mĩ hóa", gây nên ở con người những rung động, cảm xúc thẩm mĩ. Cảm xúc mãnh liệt và sâu sắc nhất mà lao động đem lại cho con người - đó là : niềm vui sướng, kiêu hãnh của những người đi chinh phục các sức mạnh tự phát của thiên nhiên đã buộc được thiên nhiên phải khuất phục trước con người, sau khi đã đem hết mọi nỗ lực vật chất và tinh thần ra đương đầu với chúng. Tất thấy những cảm xúc, những khoái cảm đó đều là những cảm xúc, khoái cảm tinh thần cao quý, hoàn toàn mang "tính chất người", chỉ con người mới có. Lao động đã mở ra những điều kiện để con người được trải nghiệm nhiều những cảm xúc như thế. Lao động càng phát triển, con người càng có nhiều cơ hội để mở rộng và hoàn thiện các cảm xúc của mình, tích lũy và kết tụ chúng lại để biến chúng thành những tình cảm, nhu cầu thẩm mĩ, bao gồm cả nhu cầu thưởng thức thẩm mĩ lẫn nhu cầu sáng tạo những giá trị thẩm mĩ mới cao hơn, toàn diện hơn.

Với việc "thẩm mĩ hóa" các giác quan của con người và làm nảy sinh, hình thành ở con người các cảm xúc, nhu cầu thẩm mĩ, có thể nói, lao động không chỉ đã biến đổi tận gốc phần tự nhiên sinh học của con người, lao động còn là nhân tố quyết định trong việc đem lại cho con người những phẩm chất cần thiết của một chủ thể thẩm mĩ.

Như vậy, trong cách nhìn nhận của mĩ học mác-xít, lao động không chỉ như là một phương thức để con người duy trì sự tồn tại của mình, mà hơn thế, còn như là một phương thức phát triển con người. Xét ở khía cạnh phương thức phát triển con người, thì rõ ràng không phải mọi dạng lao động đều đáp ứng được yêu cầu đó. Lao động mang tính chất cưỡng ép, nô lệ bị khai thác đến cạn kiệt sức lực, lao động trong tình trạng thiếu thốn những điều kiện tối thiểu để phát huy tính tích cực, hứng thú và khả năng sáng tạo... không thể mang lại cho con người niềm "khoái cảm của người nghệ

sĩ xây dựng tác phẩm nghệ thuật"[1], không thể là phương thức phát triển các năng lực bản chất của con người, trong đó có năng lực thẩm mĩ. Theo Marx và Engels thì chỉ trong xã hội xã hội chủ nghĩa - một xã hội không còn tình trạng người bóc lột người, không còn tình trạng lao động bị cướp bóc, tước đoạt - lao động trong xã hội như thế mới thực sự có được những điều kiện thuận lợi cho các năng khiếu và tài năng bộc lộ. Chỉ trong quá trình lao động vì lợi ích chung, con người mới cải tạo được bản tính tự nhiên của chính mình, cải tạo được bản thân mình theo các quy luật của cái đẹp, còn lao động thì trở thành nguồn gốc thực sự của khoái cảm thẩm mĩ[2].

Trong thời đại công nghiệp, hiệu quả giáo dục thẩm mĩ bằng lao động được tăng cường một cách đáng kể. Xu hướng khai thác cạn kiệt sức lao động vì khát vọng lợi ích khôn cùng trong nền kinh tế thị trường đã buộc người ta phải nỗ lực kiếm tìm các giải pháp khả dĩ có thể khôi phục một cách hiệu quả năng lực lao động và tiềm năng sáng tạo cho con người. Một trong những giải pháp tích cực được lựa chọn là làm gia tăng yếu tố thẩm mĩ trong lao động, đặc biệt là việc thẩm mĩ hóa môi trường, điều kiện lao động và thẩm mĩ hóa các sản phẩm lao động. Bởi người ta đã nhận ra rằng : những màu sắc và ánh sáng thích hợp, một không gian lao động được thẩm mĩ hóa, các công cụ và những bộ trang phục lao động vừa thuận tiện vừa đẹp, những giai điệu âm nhạc khỏe khoắn, nhịp nhàng, tươi vui... có thể thực hiện được việc hạn chế và khắc phục những ảnh hưởng tiêu cực của quá trình lao động đối với trạng thái tâm - sinh lí của con người, nâng cao thị lực, trí lực, thể lực, kéo dài hưng phấn... làm tăng khả năng sáng tạo của con người. Tương tự như vậy, việc tạo ra những sản phẩm vừa bền,

---

*(1). Iu.A. Lukin - V.C. Skaterosiskov, Sdd. tr.83*

*(2) Như trên, tr.84*

chắc, thuận tiện vừa đẹp cũng đem lại những hứng thú tích cực không chỉ đối với người sử dụng mà còn ngay cả bản thân người làm ra chúng.

Tuy nhiên, tất cả những điều trên đây chỉ thực sự có ý nghĩa khi lao động đã hoàn toàn thoát khỏi tình trạng bị tha hoá, không còn là sự cưỡng bức đối với con người. Chỉ khi đó, lao động mới đem lại cho con người những điều kiện thuận lợi nhất để phát triển cảm xúc về cái đẹp, thức tỉnh ở con người bản chất nhà nghệ sĩ, nhà sáng tạo chân chính.

**2. Giáo dục thẩm mĩ bằng những tấm gương sáng về đạo đức**

Cơ sở lí luận của hình thức giáo dục này là quan điểm của mĩ học mác-xít về mối liên hệ tác động biện chứng giữa cái thẩm mĩ với cái đạo đức, giữa cái đẹp và cái thiện.

Từ thời cổ đại, nhiều nhà tư tưởng đã nhận thức được sự gắn bó giữa cái đẹp và cái thiện, bởi vậy cái thẩm mĩ và nghệ thuật được họ coi là một phương tiện quan trọng để giáo dục đạo đức cho con người. Trong suốt quá trình phát triển của mình, không hiếm khi nghệ thuật thậm chí còn bị biến thành một phương tiện thuyết minh cho các quan điểm đạo đức.

Mĩ học mác - xít đã vạch ra một cách đúng đắn cơ sở khách quan của mối quan hệ thống nhất biện chứng giữa cái thẩm mĩ và cái đạo đức; đồng thời khẳng định rằng, không chỉ cái thẩm mĩ và nghệ thuật mới có vai trò to lớn đối với sự phát triển đạo đức, mà đến lượt mình, cái đạo đức cũng có những tác động mạnh mẽ không kém đến sự phát triển thẩm mĩ. Vai trò đó của đạo đức được biểu hiện ở chỗ, khi đánh giá thẩm mĩ một khách thể, con người vẫn thường vận dụng (trực tiếp hoặc gián tiếp) các tiêu chuẩn về đạo đức và xem đó như là cái tất yếu, không thể thiếu đối với khách thể. *Ở đây, cái đạo đức biểu hiện như là một trong những*

*thành tố quy định giá trị thẩm mĩ của khách thể.* Đặc điểm này chi phối ngay cả trong sự đánh giá thẩm mĩ các hiện tượng của thiên nhiên, nhưng trực tiếp và rõ nét nhất là ở lĩnh vực xã hội, tức là lĩnh vực của chủ thể người xã hội và các quan hệ, hành vi của nó.

Con người là một thực thể tự nhiên - xã hội, vì vậy theo quan điểm của mĩ học duy vật biện chứng, giá trị thẩm mĩ của con người được xem xét không chỉ tùy thuộc vào vẻ đẹp cơ thể tự nhiên của nó, mà còn "tùy thuộc vào sự phát triển, sự hoàn thiện của nhân cách đạo đức, sự phong phú những năng lực tinh thần và thực tiễn được thể hiện trong lao động sáng tạo, trong hoạt động chính trị - xã hội, trong giao tiếp và trong mọi hành vi, mọi quan hệ"[1]. Một con người được coi là hoàn mĩ, dĩ nhiên phải là con người thống nhất được trong nó cả vẻ đẹp tự nhiên của cơ thể lẫn vẻ đẹp của sự phát triển, sự hoàn thiện về đạo đức, tinh thần. Vậy nhưng vẫn phải thừa nhận một điều rằng, trong hai vẻ đẹp đó, cái có thể làm rung chuyển mãnh liệt và sâu xa nhất đối với con người lại không thuộc về sự mĩ miều của cơ thể, mà lại ở vẻ đẹp của sự hoàn thiện của tâm hồn, đạo đức. Một minh chứng điển hình cho điều này là nhân vật thằng gù kéo chuông Quadimodo trong cuốn tiểu thuyết *Nhà thờ Đức Bà Pari* của V. Hugo. Đó là một con người không chỉ gù mà còn bị chột và thọt. Nhưng bên trong cái hình hài dị dạng, méo mó, khốn khổ lại ẩn chứa một tâm hồn, một nhân cách đạo đức mà vẻ đẹp của nó từng làm xúc động con tim của biết bao thế hệ. Cha ông chúng ta xưa nay cũng luôn lấy câu "Cái nết đánh chết cái đẹp" hoặc câu "Tốt gỗ tốt hơn nước sơn - Xấu người đẹp nết còn hơn (chỉ) đẹp người" để răn dạy lớp cháu con đừng quá chú trọng hình thức bên ngoài mà sao nhãng việc chăm chút, trau dồi phẩm

---

*(1) Nguyễn Văn Phúc. **Quan hệ giữa cái thẩm mĩ và cái đạo đức trong cuộc sống và trong nghệ thuật**, Nxb. Khoa học xã hội, Hà Nội, 1996, tr. 93 - 94*

hạnh đạo đức. Thực tế cũng chứng minh rằng, những người vốn có đời sống đạo đức không lành mạnh, ích kỉ, hại người... thì chẳng thể làm nảy sinh được ở người khác những cảm xúc thẩm mĩ tích cực, dù cho ngoại hình của họ có quyến rũ đến mấy chăng nữa.

"Đẹp người, đẹp nết" đó là mẫu người lí tưởng trong quan niệm thẩm mĩ xưa nay của nhân dân lao động chúng ta. Quan niệm này cũng cho thấy : vẻ đẹp cơ thể của một con người chỉ thực sự có ý nghĩa khi gắn liền với nó là một tâm hồn phong phú, một nhân cách đạo đức phát triển.

Không thể nói giá trị thẩm mĩ của một con người hoàn toàn chỉ do sự phát triển về mặt đạo đức của người đó đem lại. Nhưng một con người có nhân cách đạo đức phát triển đến độ hoàn thiện thì luôn biết tạo dựng cho mình những quan hệ, những hành vi đẹp; do vậy, trong con mắt của người khác, cá nhân đó cũng được nhìn nhận như là cái đẹp - một giá trị thẩm mĩ. Hiểu theo nghĩa này thì giáo dục đạo đức không chỉ là phương tiện để phát triển bản thân đạo đức, mà còn là điều kiện, là tiền đề cho sự xuất hiện các giá trị thẩm mĩ.

Bởi cái đạo đức là một trong những thành tố quy định giá trị thẩm mĩ của khách thể, cho nên để cảm thụ, đánh giá và sáng tạo các giá trị thẩm mĩ, chủ thể thẩm mĩ không thể xây dựng cho mình những năng lực đạo đức nhất định. Nói cách khác, *sự hiện diện của những năng lực đạo đức là cơ sở và điều kiện để chủ thể thẩm mĩ cảm thụ, đánh giá và sáng tạo các giá trị thẩm mĩ.*

Chiếm lĩnh thế giới bằng tư duy hình tượng, bằng cảm xúc, tình cảm - đó là tính chất đặc thù của mối quan hệ thẩm mĩ. Tính chất đặc thù đó đòi hỏi chủ thể thẩm mĩ trước hết phải là người có các giác quan thẩm mĩ phát triển, có vốn văn hóa chung phong phú và vốn tri thức đặc thù về thẩm mĩ, nghệ thuật vững chắc, sâu sắc. Tuy nhiên những yếu tố đó nếu không có một năng lực đạo đức

phát triển làm nền tảng, thì cũng không thể phát triển được các năng lực thẩm mĩ. Thực tế cho thấy, một người không có ý thức đúng đắn về các giá trị đạo đức, không có khả năng phân biệt rạch ròi - trong mọi trường hợp - ranh giới giữa thiện và ác, chính nghĩa và phi nghĩa, quyền lợi và nghĩa vụ .v.v. thì cũng chẳng thể có được sự rung động mãnh liệt, sâu sắc trước vẻ đẹp của những gương hi sinh quên mình, những tâm hồn cao thượng, những hành vi mẫu mực và những thành quả lao động lớn lao của xã hội. Một người như thế, dĩ nhiên, cũng chẳng thể bày tỏ một cách thích đáng thái độ cảm xúc của mình trước cái xấu, cái thấp hèn, cái ác.

Đối với hoạt động sáng tạo nghệ thuật, tình yêu vô hạn đối với con người, nỗi xúc động mãnh liệt, sâu xa trước những số phận, những cảnh đời... chính là động lực mạnh mẽ thôi thúc người nghệ sĩ, đem lại cho họ sự hứng khởi, niềm say mê, ý chí và nghị lực để lao động sámg tạo. Thiếu đi động lực đó thì cũng chẳng thể có tài năng, thiên tài, và nhân loại sẽ chẳng bao giờ có được những kiệt tác nghệ thuật để thưởng ngoạn.

Như vậy, sự phát triển của quan hệ thẩm mĩ nói chung và các năng lực thẩm mĩ nói riêng không tách rời với sự phát triển về mặt đạo đức, mà luôn gắn bó, luôn chịu sự chi phối của các năng lực đạo đức của chủ thể.

Quan hệ thống nhất biện chứng của cái thẩm mĩ và cái đạo đức, khả năng bộc lộ vẻ đẹp của cái thiện đã khiến cho các tấm gương sáng về phương diện đạo đức - tức là những tấm gương người tốt việc tốt, trở thành một phương tiện giáo dục thẩm mĩ độc đáo, có hiệu lực mạnh mẽ.

Biểu hiện của những tấm gương sáng về đạo đức - một phương tiện giáo dục thẩm mĩ, là rất đa dạng, phong phú và bao gồm trong nhiều lĩnh vực khác nhau của cuộc sống.

Trước hết, phải kể đến những tấm gương những con người đã tự nguyện hiến dâng toàn bộ sức lực, trí tuệ, toàn bộ cuộc đời mình

cho hạnh phúc chung của nhân loại. Đó có thể là các nhà hoạt động chính trị, xã hội lỗi lạc - những con người luôn đi đầu trong cuộc đấu tranh lâu dài và đầy khó khăn nhằm xóa bỏ áp bức, bất công, xóa bỏ nạn phân biệt chủng tộc, phấn đấu đến cùng cho quyền được sống tự do, bình đẳng và hạnh phúc của mọi cá nhân con người. Đó còn là các nhà khoa học xuất sắc của thế giới - những người đã và đang nỗ lực đang vươn tới một mục đích cao cả là bảo vệ và phát triển sự sống trên hành tinh, chống lại sự phá hoại môi trường, chống lại những bệnh dịch thế kỉ và cả nguy cơ về các loại vũ khí hủy diệt hàng loạt.

Phong trào đấu tranh giành độc lập dân tộc và bảo vệ chủ quyền quốc gia cũng sản sinh ra nhiều những tấm gương tiêu biểu cho lòng dũng cảm, đức hi sinh vô hạn vì lợi ích của Tổ quốc và sự trường tồn của dân tộc. Đó là gương những con người đã sẵn sàng hiến dâng cả tuổi trẻ, sự nghiệp và cả sinh mạng của mình cho đất nước. Đó là gương những người mẹ, người vợ đảm đang, thủy chung nhất mực đã hi sinh cả tuổi xuân và hạnh phúc của mình để chờ chồng, nuôi con trong suốt cuộc trường chinh của dân tộc.

Trong lao động, kể cả lao động sản xuất lẫn hoạt động văn hóa - nghệ thuật và nghiên cứu khoa học cũng xuất hiện rất nhiều những tấm gương sáng. Đó là những tấm gương của những con người biết yêu lao động, coi lao động như là nhu cầu sống, lao động với ý thức tự giác và tinh thần trách nhiệm cao, đóng góp được nhiều công lao cho sự nghiệp xây dựng và phát triển đất nước.

Trong lĩnh vực sinh hoạt đời thường cũng không hiếm các tấm gương người tốt, việc tốt. Có rất nhiều những con người với các hành vi biểu hiện cao độ ý thức sống theo nguyên tắc "mình vì mọi người", "thương người như thể thương thân", sẵn sàng cứu giúp đồng loại trong cơn hoạn nạn, thậm chí chấp nhận hi sinh cả tính

mạng của mình mà không cần tính toán, so đo điều hơn lẽ thiệt. v.v...

Toàn bộ các tấm gương nêu trên đều giống nhau ở một điểm - đó là sự tự nguyện của hành vi. Những con người đó hành động không cần phải có một sự thúc đẩy nào từ bên ngoài, mà hoàn toàn do sự thôi thúc nội tâm - điều đó đem lại cho họ sự tự do trong hành động. Sự tự do đó biểu hiện mức độ hoàn thiện của hành vi đạo đức, cho phép nó bộc lộ trọn vẹn năng lực bản chất của con người một cách cảm tính - cụ thể, để trở thành đối tượng cho sự đánh giá và cảm thụ thẩm mĩ.

Tác động thẩm mĩ của những tấm gương sáng về đạo đức đối với các đối tượng giáo dục là rất mạnh mẽ và tích cực. Bởi theo các nhà mĩ học mác - xít, giáo dục thẩm mĩ bằng những tấm gương như vậy có ý nghĩa trực tiếp, có sức truyền cảm và "lây lan" mãnh liệt, vì nó là sự biểu hiện sinh động, cụ thể khát vọng CHÂN - THIỆN - MĨ. Những tấm gương cao đẹp về đạo đức gây cho ta sự say mê ngưỡng mộ, thôi thúc ta mong muốn noi theo và cổ vũ ta hành động. Giáo dục thẩm mĩ bằng các tấm gương như thế không chỉ có hiệu quả nâng cao tình cảm thẩm mĩ, thúc đẩy các khả năng sáng tạo, mà còn bồi dưỡng trực tiếp thế giới quan khoa học và đạo đức cộng sản chủ nghĩa[1].

Trong điều kiện hiện nay, khi xã hội còn tồn tại nhiều biểu hiện tiêu cực thì những tấm gương người tốt việc tốt càng có ý nghĩa đạo đức, thẩm mĩ cao quý. Hướng con người tới những tấm gương tích cực ấy, tạo nên ở họ, sự ngưỡng mộ và mong muốn noi theo - đó là một hình thức và nhiệm vụ của giáo dục thẩm mĩ trong bối cảnh hiện tại.

---

*(1) Xem : Đỗ Huy. **Giáo dục thẩm mĩ - một số vấn đề lí luận và thực tiễn**. Nxb. Thông tin lí luận, Hà Nội - 1987, tr.184.*

### 3. Giáo dục thẩm mĩ bằng nghệ thuật

Trong số các hình thức giáo dục thẩm mĩ, giáo dục bằng nghệ thuật được coi là hình thức, phương tiện quan trọng và hữu hiệu nhất.

Về bản chất, nghệ thuật là biểu hiện cao nhất, tập trung cô đọng nhất mối quan hệ thẩm mĩ của con người với hiện thực, nên nghệ thuật có khả năng rất to lớn trong sự tác động tới tư tưởng, tình cảm của con người, tới sự phát triển toàn diện của nhân cách. Với sức mạnh riêng của mình, nghệ thuật đã giúp công chúng xây dựng những tư tưởng đúng, những tình cảm đẹp, làm cơ sở vững chắc cho việc hình thành những thị hiếu lành mạnh, hướng tới một lí tưởng sống cao đẹp, một khả năng sáng tạo phong phú mà khó có một hình thái ý thức -xã hội nào có thể sánh được.

Những tiềm năng bí ẩn của nghệ thuật đều bắt nguồn từ sức mạnh của hình tượng nghệ thuật. Nghệ thuật không phản ánh thực tại bằng những công thức trừu tượng, những triết lí khô khan, những con số thống kê cứng nhắc..., mà bằng những hình tượng cụ thể, sinh động, hấp dẫn. Nghệ thuật đã đối tượng hóa và nội tâm hóa văn hóa vật chất và văn hóa tinh thần của nhân loại vào trong bản thân mình. Thông qua trình độ và tri thức cuộc sống, qua kinh nghiệm, tư tưởng, nhân sinh quan và thế giới quan, dưới dạng tình cảm - xúc cảm, nghệ thuật chân chính phản ánh khát vọng vươn tới cái hài hòa CHÂN - THIỆN - MĨ, cái hoàn thiện trong cuộc sống và trong lí tưởng. Thế giới nghệ thuật thể hiện trọn vẹn mục đích, lí tưởng, khát vọng vươn lên của con người. Nghệ thuật tích tụ trong nó tri thức, tình cảm của các mẫu người, mẫu dân tộc, các loại tâm lí, văn hóa .v.v..., nói chung là văn hóa đặc sắc của các nền văn minh thế giới. Chính vì thế, nghệ thuật vượt qua không gian và thời gian, rút ngắn, cô đặc lịch sử, truyền cho chủ thể thưởng thức tinh hoa văn hóa nhân loại. Bởi vậy, nghệ thuật có khả năng

giúp cho con người định hướng đúng đắn tình cảm, củng cố các thị hiếu thẩm mĩ và mở rộng lí tưởng. Nghệ thuật tham gia vào giải quyết những vấn đề tâm tư, tình cảm của con người, tạo những tiền đề mới cho năng lực thưởng thức và sáng tạo.

Có thể nói, sức mạnh của nghệ thuật tiến bộ là do nó luôn đứng trên lập trường của cái đẹp mà tác động vào tình cảm của con người làm cho con người luôn hướng về cái thiện, cái mĩ.

Tuy nhiên, vấn đề đặt ra ở đây là nghệ thuật chỉ thực sự trở thành phương thức giáo dục thẩm mĩ có hiệu quả một khi chúng ta biết cách cảm thụ, nhận thức đúng đắn tác phẩm, thấu hiểu nó cả bằng tình cảm lẫn lí trí. Nói cách khác, như Marx đã khẳng định : "Nếu anh muốn thưởng thức nghệ thuật, thì trước hết, anh phải là con người được giáo dục về nghệ thuật"[(1)].

Ý nghĩa của giáo dục nghệ thuật là phát triển khả năng hiểu và đánh giá đúng các tác phẩm nghệ thuật, cảm thụ được cái hay cái đẹp của chúng, đồng thời phát triển khả năng sáng tạo nghệ thuật cho con người. Đặc điểm của giáo dục nghệ thuật là ở chỗ : "Giáo dục nghệ thuật biết kết hợp hữu cơ với tri thức nghệ thuật (làm quen với những tri thức chung về lí luận và lịch sử nghệ thuật) và thực tiễn nghệ thuật (cả thực tiễn cảm thụ các tác phẩm nghệ thuật cũng như thực tiễn sáng tạo nghệ thuật)"[(2)].

Như vậy, mặt thứ nhất của giáo dục nghệ thuật là trang bị cho công chúng nghệ thuật các tri thức chung về lí luận và lịch sử nghệ thuật. Đó là tri thức về nguồn gốc, bản chất và chức năng của nghệ

---

*(1) K. Marx - F. Engels* ***Tuyển tập*** *(gồm 6 tập), tập I, Nxb. Sự thật, Hà Nội - 1980, tr.136*

*(2) I.U. A Lukin - V.C Skaterosiskou.* ***Nguyên lí mĩ học Marx - Lenin,*** *Nxb. Sách giáo khoa Marx - Lenin, Hà Nội, tr.376.*

thuật; về nội dung, hình thức và mối quan hệ giữa nội dung và hình thức trong nghệ thuật; về cấu trúc của hình tượng nghệ thuật; đặc điểm cơ bản của các loại hình, loại thể nghệ thuật và các thủ pháp nghệ thuật v.v... Đây là những tri thức đóng vai trò cơ sở khoa học và phương pháp luận hướng dẫn người cảm thụ nghệ thuật để họ thưởng thức các tác phẩm ở mức sâu sắc và trọn vẹn.

Mặt thứ hai của giáo dục nghệ thuật là tổ chức các hoạt động thực tiễn nghệ thuật, bao gồm cả thực tiễn cảm thụ tác phẩm nghệ thuật và thực tiễn sáng tạo nghệ thuật.

Việc trang bị cho công chúng các tri thức chung về nghệ thuật là hết sức quan trọng. Nhưng cũng phải nói ngay rằng, những tri thức khái quát, những luận điểm đúc kết có tính quy luật, những nhận định có ý nghĩa tổng kết... là rất qúy giá, là kết quả khám phá của bao người, bao thế hệ, nhưng nếu chỉ được tiếp thụ với một vốn liếng nghèo nàn về tác phẩm, không được thấm nhuần từ sự trải nghiệm bản thân qua sự hòa nhập vào thế giới nghệ thuật của tác phẩm, thì đấy cũng chỉ là những tri thức sách vở. Không ai bồi dưỡng, phát triển năng lực thẩm mĩ mà chỉ bằng nghe giảng lí thuyết, nghe trình bày các quan điểm mĩ học, nghệ thuật. Mọi con đường, mọi biện pháp để bù đắp năng lực cảm thụ, thưởng thức nghệ thuật đều phải bắt đầu từ sự nếm trải sâu sắc và xúc động trước những cảnh đời, những số phận được biểu hiện sinh động trong tác phẩm. Quá trình nghiền ngẫm thấu đáo và say mê thế giới nghệ thuật đa dạng, sống động của các tác phẩm là điều kiện cần thiết, thuận lợi để rèn luyện khả năng mĩ cảm của các giác quan cảm thụ, đồng thời không ngừng bồi dưỡng, nâng cao các cảm xúc, thị hiếu và củng cố vững chắc lí tưởng thẩm mĩ cho chủ thể cảm thụ, nhờ đó, làm nhạy bén thêm sự hiểu biết và rung cảm về cái đẹp.

Nhưng thực tế cũng cho thấy, không phải mọi tác phẩm nghệ thuật đều có thể trở thành phương tiện giáo dục thẩm mĩ. Không hiếm những tác phẩm tuy có hình thức bề ngoài rất hào nhoáng, hiện đại, nhưng nội dung lại chứa đầy những tư tưởng phản nhân đạo, phản tiến bộ, kích động thú tính. Những tác phẩm thuộc loại này chỉ có thể gây nguy hại cho sự nghiệp giáo dục thẩm mĩ, vì nó dễ dẫn người ta đến lối cảm thụ tiêu cực, bản năng, đi ngược lại những giá trị chân chính của con người. Nhưng lại cũng có không ít những tác phẩm nghệ thuật tuy có nội dung lành mạnh, tiến bộ, nhưng hình thức kém hấp dẫn. Loại tác phẩm như vậy cũng không có khả năng làm phương tiện cho giáo dục thẩm mĩ, vì nó khó có thể đem lại hứng thú cho người cảm thụ. Tóm lại, chỉ những tác phẩm nào có được sự hòa hợp biện chứng giữa nội dung mang tư tưởng tiến bộ của thời đại với một hình thức biểu đạt điêu luyện, thì tác phẩm đó mới thực sự có khả năng xây dựng và phát triển ở con người những cảm xúc và thị hiếu lành mạnh, giáo dục cho con người những lí tưởng cao cả. Sự nghiệp giáo dục thẩm mĩ muốn đạt được mục tiêu của mình thì không thể thiếu những tác phẩm như thế.

Việc tạo ra cho công chúng nhiều tác phẩm nghệ thuật có giá trị thẩm mĩ cao là nhiệm vụ trực tiếp của người nghệ sĩ. Tuy nhiên, nếu không gắn liền đồng thời việc đó với sự nỗ lực tìm mọi cách thức, biện pháp để ngăn chặn có hiệu quả việc truyền bá, phổ biến những sản phẩm văn hóa, nghệ thuật phản thẩm mĩ, độc hại, thì tác dụng giáo dục của các tác phẩm nghệ thuật có chất lượng thẩm mĩ cao cũng sẽ bị giảm sút. Dĩ nhiên, đó phải là công việc của nhà nước và của toàn thể xã hội.

Sáng tạo nghệ thuật là một khía cạnh khác của thực tiễn nghệ thuật. Giáo dục nghệ thuật bằng các hoạt động sáng tạo nghệ

thuật là phương pháp giáo dục chủ động và tích cực nhất. Việc tham gia tích cực vào các quá trình sáng tạo nghệ thuật sẽ giúp cho con người củng cố một cách vững chắc, sâu sắc hơn các tri thức thẩm mĩ, tri thức nghệ thuật đã được truyền thụ. Đây cũng là điều kiện thuận lợi để các chủ thể bộc lộ cảm xúc, thử thách thị hiếu và thể hiện lí tưởng của mình. Đồng thời khi tự mình đối tượng hóa, khách thể hóa được các cảm xúc, thị hiếu và lí tưởng của mình vào tác phẩm nghệ thuật, con người đã có cơ hội tốt nhất, thuận tiện nhất để nhìn ngắm lại mình, soi xét thấu đáo bản thân mình, nhờ đó mà biết được năng lực thẩm mĩ của mình tới đâu để kịp thời phát huy những chỗ mạnh và bù đắp những chỗ còn yếu, còn thiếu. Vậy nên có thể nói, sáng tạo nghệ thuật chính là cách thức có hiệu quả nhất để con người phát triển toàn diện các năng lực thẩm mĩ.

Như vậy, giáo dục thẩm mĩ bằng nghệ thuật không tách rời mà luôn đi liền với giáo dục nghệ thuật. Giáo dục thẩm mĩ bằng nghệ thuật chỉ thực sự có hiệu quả tích cực khi việc giáo dục nghệ thuật cho con người được thực hiện một cách nghiêm túc và chu đáo. Bởi nếu con người không có khả năng tiếp nhận, thưởng thức nghệ thuật, thì nghệ thuật cũng không thể thức tỉnh ở người bản chất nghệ sĩ và phát triển nó.

**4. Giáo dục thẩm mĩ bằng hệ thống các quan điểm lí luận mĩ học tiến bộ, hiện đại**

Sự chiếm lĩnh hiện thực về mặt thẩm mĩ của con người sẽ chẳng mang lại kết quả như mong muốn, nếu con người thực hiện công việc đó chỉ bằng sự mò mẫm, kinh nghiệm chủ nghĩa. Nói cách khác, con người sẽ không thể nhận thức, khám phá, cảm thụ các giá trị thẩm mĩ một cách trọn vẹn, sâu sắc, không thể cải biến thế giới theo quy luật của cái đẹp, nếu không được sự dẫn dắt, soi sáng

của một hệ thống các quan điểm, nguyên lí, lí luận mĩ học khoa học, tiến bộ và hiện đại.

Xét về bản chất, mĩ học Marx - Lenin là một hệ thống mĩ học có đầy đủ các điều kiện cần thiết để thực hiện vai trò, chức năng nói trên. Sự khẳng định này là hoàn toàn xác đáng, bởi các lí do sau đây :

Trước hết, mĩ học Marx - Lenin ra đời là kết quả của sự khái quát, kế thừa và phát triển những tinh hoa giá trị của lịch sử tư tưởng mĩ học nhân loại suốt từ thời cổ đại cho đến nay. Đây là một trong những đặc điểm có ý nghĩa quyết định tính ưu việt của mĩ học Marx - Lenin so với các hệ thống mĩ học khác. Thứ hai, bằng việc áp dụng vào lĩnh vực mĩ học phương pháp luận triết học mác xít - phương pháp duy vật biện chứng và duy vật lịch sử, mĩ học Marx - Lenin đã khắc phục một cách triệt để các quan điểm sai lầm hoặc phiến diện của mĩ học duy tâm và mĩ học duy vật trực quan, siêu hình trước Marx, tạo ra một bước ngoặt lớn trong lịch sử mĩ học và thực sự trở thành cơ sở lí luận khoa học cho việc nghiên cứu toàn diện và lí giải đúng đắn các vấn đề cơ bản của mĩ học như : bản chất, đặc trưng của quan hệ thẩm mĩ; bản chất của chủ thể thẩm mĩ, khách thể thẩm mĩ và mối quan hệ tác động qua lại của chúng trong quan hệ thẩm mĩ; về nguồn gốc, đặc trưng, bản chất và những quy luật lịch sử của sự phát triển nghệ thuật; mối quan hệ giữa nghệ thuật với các hình thái khác của ý thức xã hội.v.v

Có thể nói, với một hệ thống các quan điểm, nguyên lí, phạm trù có tính chất khoa học và biện chứng, mĩ học Marx - Lenin thực sự trở thành một vũ khí lí luận sắc bén giúp ta trả lời đúng đắn các vấn đề phức tạp trong mọi quan hệ thẩm mĩ, là cơ sở khoa học để phân giải bản chất, nguồn gốc của mọi hiện tượng thẩm mĩ một cách chính xác và có sức thuyết phục. Giá trị của mĩ học Marx -

Lenin là giá trị khách quan mang sức mạnh của những tinh hoa giá trị mà nó kế thừa và của những quy luật mà nó khái quát. Trên cơ sở một phương pháp nghiên cứu tiên tiến - phương pháp triết học mác xít, mĩ học Marx - Lenin là một hệ thống tri thức khoa học có ý nghĩa phương pháp luận đúng đắn cho mọi hoạt động cảm thụ, thưởng thức và sáng tạo thẩm mĩ. Với ý nghĩa đó, giáo dục thẩm mĩ bằng các quan điểm, nguyên lí, lí luận khoa học và tiến bộ của mĩ học Marx - Lenin, là một hình thức giáo dục quan trọng, không thể thiếu trong nguyên lí giáo dục thẩm mĩ mác-xít.

Tuy vậy, trong khi nhấn mạnh ý nghĩa của hình thức giáo dục thẩm mĩ bằng mĩ học Marx - Lenin, chúng ta không thể không chấp nhận một thực tế là, mặc dù đứng ở đỉnh cao trong tiến trình phát triển của lịch sử mĩ học nhân loại, nhưng mĩ học Marx - Lenin cũng không thể bao quát được hết thảy mọi tri thức mĩ học nói chung. Kho tàng tri thức mĩ học của nhân loại là vô cùng đa dạng và phong phú. Mĩ học Marx - Lenin chỉ là một trường phái, ở một giai đoạn trong nhiều trường phái, nhiều giai đoạn của lịch sử mĩ học nhân loại. Bởi vậy, giáo dục thẩm mĩ bằng các quan điểm, lí luận mĩ học tiến bộ, hiên đại, nếu chỉ tự bó hẹp ở việc trang bị các tri thức của mĩ học Marx - Lenin, thì e rằng sẽ khó tránh khỏi sự gò ép, khiên cưỡng. Bởi vậy, ngoài việc phải thực sự làm chủ vững chắc hệ thống tri thức mĩ học Marx - Lenin làm cơ sở thế giới quan và phương pháp luận cho các hoạt động thẩm mĩ , chúng ta còn cần phải nắm được một cách cơ bản tri thức mĩ học của thế giới. Điều này không chỉ có ý nghĩa trong việc tạo ra một "phông" tri thức mĩ học phong phú, rộng rãi, nhằm phát triển năng lực thẩm mĩ cả về bề rộng lẫn chiều sâu, mà còn giúp chúng ta có được những căn cứ, những cơ sở xác đáng để thực hiện sự so sánh, đối chiếu, lựa chọn,

nhằm đi đến sự khẳng định, thừa nhận một cách có ý thức và tự giác tính khoa học chân chính của hệ thống tri thức mĩ học mác xít.

Hiện nay, cùng với sự mở rộng giao lưu văn hóa, một số các tư tưởng thẩm mĩ không lành mạnh cũng được du nhập vào nước ta. Vì vậy, việc nâng cao trình độ lí luận Marx - Lenin về mĩ học và nghệ thuật càng có ý nghĩa quan trọng : nó vừa tạo ra một cơ chế "miễn dịch" phòng ngừa tích cực sự xâm nhập của các sản phẩm văn hóa, nghệ thuật phản thẩm mĩ, vừa củng cố vững chắc cơ sở cho việc phát triển các năng lực thẩm mĩ của con người.

Trên đây, chỉ là những hình thức cơ bản trong tổng thể đa dạng, phong phú của những hình thức giáo dục thẩm mĩ mà chúng ta chưa có điều kiện để đề cập hết.

Việc vận dụng các hình thức giáo dục thẩm mĩ trong thực tế bao giờ cũng đòi hỏi phải tuân theo nguyên tắc về tính đồng bộ. Nhưng do chỗ đối tượng của giáo dục thẩm mĩ không phải là một đối tượng đồng nhất, hơn nữa, mỗi một hình thức giáo dục thẩm mĩ lại có những đặc điểm riêng; bởi vậy, bên cạnh yêu cầu về tính đồng bộ, việc vận dụng các hình thức thẩm mĩ còn đòi hỏi phải lưu ý đến tính đặc thù của đối tượng như : lứa tuổi, giới tính, trình độ văn hóa chung, trình độ học vấn, nghề nghiệp, nhóm xã hội... để có sự lựa chọn phương tiện, hình thức và các biện pháp giáo dục phù hợp, nhằm đem lại hiệu quả giáo dục cao nhất.

Sự hình thành, phát triển của năng lực thẩm mĩ luôn chịu sự tác động chi phối bởi các năng lực khác của con người như năng lực trí tuệ, năng lực đạo đức, năng lực thể chất... Do vậy, giáo dục thẩm mĩ cũng không tách biệt mà luôn gắn bó chặt chẽ với giáo dục trí tuệ, giáo dục đạo đức, giáo dục chính trị - tư tưởng, giáo dục thể chất...là những hình thức giáo dục vừa có tính đặc thù, vừa là những điều kiện để tiến hành giáo dục thẩm mĩ.

Cùng với những hình thức giáo dục đặc thù khác trong hệ thống giáo dục của xã hội, giáo dục thẩm mĩ góp phần tích cực vào việc hình thành và phát triển nhân cách toàn diện cho con người.

## CÂU HỎI ÔN TẬP

1. Trình bày quan điểm của mĩ học Marx - Lenin về bản chất và mục tiêu của giáo dục thẩm mĩ.

2. Trong số các hình thức giáo dục thẩm mĩ cơ bản, hình thức nào là quan trọng nhất ? Vì sao ?

# MỤC LỤC


Chương mở đầu : ĐỐI TƯỢNG NGHIÊN CỨU CỦA MĨ HỌC 5

Chương II : KHÁI QUÁT VỀ MỐI QUAN HỆ THẨM MĨ

I. Khái niệm quan hệ thẩm mĩ và các bộ phận hợp thành quan hệ thẩm mĩ 18

II. Các tính chất của mối quan hệ thẩm mĩ 24

Chương III : CHỦ THỂ THẨM MĨ

I. Khái niệm chủ thể thẩm mĩ và các hình thức tồn tại của chủ thể thẩm mĩ. 34

II. Ý thức thẩm mĩ - phạm trù biểu hiện chủ thể thẩm mĩ 40

Chương IV : KHÁCH THỂ THẨM MĨ

I. Cái đẹp 68

II. Cái cao cả 90

III. Cái bi 98

IV. Cái hài 115

Chương V : NGHỆ THUẬT

I. Khái niệm nghệ thuật 136

II. Đối tượng của nghệ thuật 137

III. Phương thức phản ánh của nghệ thuật 141

IV. Nội dung và hình thức trong nghệ thuật 162

V. Nghệ thuật - hình thái biểu hiện cao nhất của quan hệ thẩm mĩ 170

Chương VI : CÁC LOẠI HÌNH NGHỆ THUẬT

I. Những quan điểm khác nhau về các loại hình nghệ thuật 179

II. Một số loại hình nghệ thuật cơ bản 186

Chương VII : NGHỆ SĨ

I. Những biểu hiện của tư chất nghệ sĩ 195

II. Con đường trau dồi tư chất nghệ sĩ 205

Chương VIII : GIÁO DỤC THẨM MĨ

I. Bản chất của giáo dục thẩm mĩ 214

II. Các hình thức giáo dục thẩm mĩ cơ bản 223

*Chịu trách nhiệm xuất bản :*
Giám đốc NGÔ TRẦN ÁI
Tổng biên tập VŨ DƯƠNG THỤY

*Biên tập nội dung :*
NGUYỄN THỊ NHUNG

*Trình bày bìa :*
HỒ MINH QUÂN

---

**MĨ HỌC ĐẠI CƯƠNG**

In 1.500 bản, khổ 14,5 x 20,5 cm. Tại **Xí Nghiệp In số 5** – Tp.Hồ Chí Minh. Số Đăng ký KHXB: 189/CXB – 131. Trích ngang KHXB số: 1965/GPTN cấp ngày 30.10.2003. In xong và nộp lưu chiểu tháng 11 – 2003.

**Mã số : 7X 347 n3 – KHO**

*Giá : 12 800đ*